BRAVO!

JULHO 2003 - ANO 6 - R$ 9,50 www.bravonline.com.br

ISSN 1414-980X
EXEMPLAR DE ASSINANTE - VENDA PROIBIDA

São Genet

Por que a obra do escritor e dramaturgo pode ser a cura para o discurso de vítima que contaminou o pensamento brasileiro

CINEMA BUÑUEL E O ELOGIO À OBSESSÃO

ARTES PLÁSTICAS LEONILSON E O BORDADO DO DESTINO

MÚSICA OS FESTIVAIS E O CANTO DO CISNE DA MPB

TELEVISÃO A CULTURA E A TV ESTATAL EM XEQUE

TEATRO E DANÇA O GRUPO ARMAZÉM E A NOVA CRIAÇÃO COLETIVA

70

BRAVO!
JULHO 2003 - NÚMERO 70 http://www.bravonline.com.br

Capa: Jean Genet em foto tirada na década de 50. Nesta pág. e na pág. 6, Catherine Deneuve e Luis Buñuel durante as filmagens de *A Bela da Tarde* (1967)

LIVROS

CINEMA

MÚSICA

(CONTINUA NA PÁG. 6)

CAPA E DESTAQUES DA CAPA: REPRODUÇÃO/AE / DIVULGAÇÃO / ARQUIVO ZUZA HOMEM DE MELLO

(CONTINUAÇÃO DA PÁG. 4)

ARTES PLÁSTICAS

TELEVISÃO

TEATRO E DANÇA

SEÇÕES

O melhor da cultura em julho: espetáculos, livros, música, exposições, programação de TV e filmes em destaque nesta edição

O Jogo, programa da TV Globo, pág. 99

10 X Minas, coletiva de artistas mineiros, em Ipatinga, pág. 87

Taurus, filme de Aleksandr Sokúrov, pág. 48

Acervo Cachuera!, coleção de CDs de música regional, pág. 68

Mulheres e Crianças: Alegorias do Brasil, exposição de Portinari, em São Paulo, pág. 78

Exposições de Leonilson, em São Paulo, pág. 72

Livros sobre a história da MPB, pág. 56

O Segredo de Joe Gould, livro de Joseph Mitchell, pág. 32

Lançamentos de biografia de Jean Genet e do seu livro *Um Cativo Apaixonado*, pág. 24

NÃO PERCA

Pessoas Invisíveis e Casca de Noz, da Cia. Armazém, teatro, em São Paulo, pág. 102

Hulk, filme de Ang Lee, pág. 53

Exposição de Luiz Aquila no MAC de Niterói, pág. 89

Emmanuel Nassar – A Poesia da Gambiarra, exposição, no Rio, pág. 86

Lançamentos de CDs de pop francês, pág. 62

Retrospectiva Luis Buñuel: 20 Anos Depois, em São Paulo, pág. 40

INVISTA

O CD *The Very Best of Montserrat Caballé*, pág. 67

A crise na TV Cultura, pág. 90

O Homem que Copiava, filme de Jorge Furtado, pág. 52

A Ladeira da Memória, livro de José Geraldo Vieira, pág. 37

Steal This Album!, CD do System of a Down, pág. 69

FIQUE DE OLHO

Festivais de dança em Joinville e Londrina, pág. 106

Walter Carvalho, Fotógrafo, exposição, em São Paulo, pág. 84

Os canais adultos da televisão brasileira, pág. 96

Anjo Negro, ópera de João Guilherme Ripper, em São Paulo, pág. 70

Flute Music by French Composers, CD de Laurel Zucker, pág. 66

Tio Vânia, teatro, no Rio, pág. 111

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO: *O JOGO*/TV GLOBO/DIVULGAÇÃO / *O SEGREDO DE JOE GOULD*/FERNANDO DE ALMEIDA / MPB/REPRODUÇÃO/AE / JEAN GENET/REPRODUÇÃO/AE / FESTIVAIS DE DANÇA/TOM LISBOA/DIVULGAÇÃO / *TIO VÂNIA*/BOB WOLFENSON/DIVULGAÇÃO

Quero parabenizar a sensibilidade das matérias, a lucidez das críticas, a amplitude dos ensaios de BRAVO!.

Flávia Fernando
Campina Grande, PB

Sr. Diretor,

Ensaio

O tema "imperialismo cultural americano" já está um pouco desgastado (Império, *ensaios e reportagens especiais sobre o tema*, **BRAVO!** *nº 69*). Porém, me parece que a revista tem o desejo de ir além do cansativo mote: "Tio Sam contra o planeta".

Gilgamesh
via e-mail

Brilhante o artigo de Milton Hatoum (O Racismo Consentido, **BRAVO!** *nº 69*). Espero que continue escrevendo para divulgar as verdades sobre o mundo árabe e islâmico. O mesmo discurso usado pelo Império para justificar a ocupação do Iraque está sendo divulgado para justificar a pressão sobre o Irã.

José Farhat
via e-mail

Música

Desvendar os segredos de um ponteio de viola é coisa pra poucos (Erudição Sertaneja, *de João Marcos Coelho*, **BRAVO!** *nº 69*). O CD *Paisagens*, do violeiro Ivan Vilela, é tributo à cultura caipira e a música popular brasileira. Parabéns a **BRAVO!** por mostrar um Brasil de raízes tão profundas quanto um solo de viola.

Lelis Caldeira
via e-mail

Cinema

Os críticos levam cinema a sério demais e estão deixando de lado a essência dessa arte, que é a pura diversão (*Déjà Vu* de Si Mesmo, *texto de Michel Laub sobre* Matrix Reloaded, **BRAVO!** *nº 69*). Quem foi ao cinema sabia o que ia ver. *Matrix* é diversão pura, para quem gosta do gênero. As referências filosóficas, as mensagens ideológicas, os conceitos literários, as comparações realistas não passam de argumentos para justificar a crítica.

Cleber Oliveira
via e-mail

Televisão

A reportagem do sr. Fábio Santos sobre a cobertura da Rede Globo durante a guerra no Iraque (A Marcha da Democracia, **BRAVO!** *nº 68*) foi muito interessante, bem escrita e coerente. Concordo plenamente que, nos últimos anos, houve um amadurecimento daquela emissora. Contudo, a redação apresenta uma pequena falha técnica: ao afirmar que "também por aqui os soldados anglo-americanos não foram chamados de invasores, e sim de membros de uma suposta coalizão", o redator se equivoca, porque William Waack os chamou diversas vezes de "invasores" durante o *Jornal da Globo*.

Marco Franco
Vitória, ES.

Para um jornalista que se dispõe a comentar sobre a participação do Brasil na Segunda Guerra, Luís Antônio Giron deveria perceber que se deve segregar os motivos políticos que levaram o governo brasileiro a organizar a FEB (incluindo a maneira como o fez) da experiência pela qual passaram aqueles soldados que estiveram frente a frente com o inimigo, os quais cumpriram com sucesso as missões que lhes foram dadas (Os Mitos de uma Pátria, *sobre a série* O Brasil na Segunda Guerra, *exibida pela TV Senac*, **BRAVO!** *nº 68*). Enquanto o primeiro fato dá muitas margens para críticas e está recheado de relatos duvidosos, o segundo demonstra que brasileiros superaram suas próprias expectativas enfrentando e vencendo o inimigo apesar de todas as adversidades (inclua-se, aqui, o fogo-amigo norte-americano — uma especialidade deles). Não bastasse a opção pela auto-depreciação (e a dos brasileiros), salientando que o Brasil foi coadjuvante, dizer que Monte Castelo era controlado por meia dúzia de alemães é mais que um despreparo, chega a ser maldade. Giron talvez se saisse melhor se limitando a criticar o filme como arte, sem entrar no mérito de seu conteúdo.

Anderson M. Capitao
via e-mail

Luís Antônio Giron tece considerações ociosas, cometendo erro de avaliação com a série *O Brasil na Segunda Guerra*, que por sinal atinge os seus objetivos. Ficamos em dúvida quanto à qualidade do texto quando ele afirma, entre outras coisas, que "o Brasil não tem uma história rica em guerras" (!). E em miséria físico-mental e ética? Riqueza bélica? Nossa riqueza, de grãos e de espírito, é de outra natureza, sim.

Rogério Sganzerla
Rio de Janeiro, RJ

Resposta de Luís Antônio Giron:

Não julgo "ociosas" as considerações feitas no referido artigo, como escreve Sganzerla. O fato é que o Brasil é pobre em história guerreira. Não adentrei opiniões éticas ou estéticas sobre o tema.

Envie as cartas ou e-mails para esta seção indicando nome completo, RG, endereço e telefone. A revista **BRAVO!** *se reserva o direito de, sem alterar o conteúdo, resumir e adaptar os textos publicados nesta seção. As cartas devem ser endereçadas à seção* Gritos de **BRAVO!**, *rua do Rocio, 220, conj. 91, CEP 04552-000, São Paulo, SP; os e-mails, a gritos@davila.com.br*

EDITORA D'AVILA LTDA.

Diretor-geral: Renato Strobel Junqueira (*renato@davila.com.br*)
Diretora de Marketing e Projetos: Anna Christina Franco (*annachris@davila.com.br*)
Diretor Comercial: Paulo Cesar Araujo (*paulo@davila.com.br*)

BRAVO!

DIRETOR DE REDAÇÃO
Almir de Freitas (*almir@davila.com.br*)

REDAÇÃO (revbravo@davila.com.br)
Editor-Chefe: Michel Laub (*michel@davila.com.br*)
Editores: Marco Frenette (*frenette@davila.com.br*), Mauro Trindade (*Rio de Janeiro: mauro@davila.com.br*)
Subeditores: Gisele Kato (*gisele@davila.com.br*), Helio Ponciano (*helio@davila.com.br*)
Revisão: Fabiana Acosta Antunes. *Colaboradores:* Eugênio Vinci de Moraes e Ricardo Jensen. *Produção:* Alessandra Bento de Moraes (*secretária*)

ARTE (arte@davila.com.br)
Diretora: Noris Lima (*noris@davila.com.br*)
Editora: Beth Slamek (*beth@davila.com.br*). *Subeditor:* Elohim Barros (*elohim@davila.com.br*). *Colaboradora:* Kika Reichert
Produção Gráfica: Wildi Celia Melhem (*chefe*), Suely Gabrielli (*suely@davila.com.br*)

FOTOGRAFIA (foto@davila.com.br)
Editor de Imagens: Henk Nieman. *Subeditora:* Valéria Mendonça. *Produção e Pesquisa:* Iza Aires

BRAVO! ON LINE (http://www.bravonline.com.br)
Conteúdo: Gisele Kato (*gisele@davila.com.br*). *Webmaster:* André Pereira (*webmaster@davila.com.br*)
Suporte Técnico: Leonardo R. Albuquerque (*leo@davila.com.br*)

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO (revbravo@davila.com.br)
Aimar Labaki, Ana Maria Bahiana (*Los Angeles*), Ana Starling, Daniel Piza, Fábio Santos, Fátima Saadi, Fernando de Almeida, Fernando Oliva, Flávia Celidônio, Flávia Fontes, Jefferson Del Rios, João Marcos Coelho, José Castello, Katia Canton, Luís Antônio Giron, Marici Salomão, Mônica Ramalho, Paula Alzugaray, Pedro Köhler, Rafael Cardoso, Reinaldo Azevedo, Renato Janine Ribeiro, Sérgio Augusto, Sérgio Augusto de Andrade, Sérgio Martins, Stephan Doitschinoff, Xico Sá

PROJETO GRÁFICO: Noris Lima

DEPARTAMENTO DE PUBLICIDADE (publicidade@davila.com.br)
Gerente: Luiz Carlos Rossi (*rossi@davila.com.br*)
Executivos de Negócios: Carlos Salazar (*carlos@davila.com.br*), Claudia Alves (*claudia@davila.com.br*), Valquiria Rezende (valquiria@davila.com.br)
Coordenação de Publicidade: Sandra Oliveira e Silva (*sandra@davila.com.br*)

Representantes: Brasília – Espaço Comunicação Integrada e Repr. Ltda. (Charles Marar) – SCS – Edifício Baracat, cj. 1701/6 – CEP 70309-900 – Tel. 0++/61/321-0305 – Fax: 0++/61/323-5395 – e-mail: espacom@terra.com.br / Paraná – Yahn Representações Comerciais S/C Ltda. – r. Senador Xavier da Silva, 488, cj. 808 – Centro Cívico – CEP 80530-060 Curitiba – Tel. 0++/41/232-3466 – Fax: 0++/41/232-0737 – e-mail: yahn@dialdata.com.br / Rio de Janeiro – Triunvirato Comunicação Ltda. (Milla de Souza) – r. México, 31 – GR. 1404 – Centro – CEP: 20031-144 – Tel./Fax: 0++/21/2533-3121 – Tel. 0++/21/2215-6541 – triunvirato@triunvirato.com.br – Rio Grande do Sul – Cevecom Veículos de Comunicação Ltda. (Fernando Rodrigues) – r. General Gomes Carneiro, 917 – CEP 90870-310 – Porto Alegre – Tel. 0++/51/3233-3332 – e-mail: fernando@cevecom.com.br

CIRCULAÇÃO (circulacao@davila.com.br), ASSINATURAS (assina@davila.com.br) E NÚMEROS ANTERIORES (anteriores@davila.com.br)
Gerente: Luiz Fernandes Silva (*luiz@davila.com.br*)
Serviço de Atendimento ao Assinante: Andrea Cristina Gracelli, Erika Martins Gomes – Tel. (DDG): 0800-14-8090 – Fax 0++/11/3046-4604
Serviço de Atendimento ao Leitor: Erika Martins Gomes (*sal@davila.com.br*)

DEPARTAMENTO DE MARKETING E PROJETOS
Assistente: Ciça Cordeiro (*cica@davila.com.br*)

DEPTO. ADMINISTRATIVO/FINANCEIRO
Gerente: Eliana Barbieri Espósito (*eliana@davila.com.br*)
Assistente: Nadige Vieira da Silva (*nadige@davila.com.br*)

PATROCÍNIO:

Pão de Açúcar — Itaú BBA

APOIO INSTITUCIONAL DA PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO — LEI 10.923/90.

LEI DE INCENTIVO À CULTURA — MINISTÉRIO DA CULTURA

BRAVO! (ISSN 1414-980X) é uma publicação mensal da Editora D'Avila Ltda. Rua do Rocio, 220 – conj. 91 – Tel. 0++/11/3046-4600 – Fax: 0++/11/3046-4604 (Adm.) / 3849-7202 (Redação) – Vila Olímpia – São Paulo, SP, CEP 04552-000 – E-mail: revbravo@davila.com.br – Home Page: **www.bravonline.com.br** – Redação Rio de Janeiro: av. Marechal Câmara, 160 – sala 924 – Tels. 0++/21/2524-1004/2524-1047 – Fax: 0++/21/2220-1184 – CEP 20020-080. Jornalista responsável: Almir de Freitas – MTB 37.021.

Pré-impressão: Base 8, Soft Press e Village — Impressão: Gráfica R.R. Donnelley América Latina
Distribuição exclusiva no Brasil (Bancas): Dinap S.A. Distribuidora Nacional de Publicações. Entrega em Domicílio: Via Rápida

IVC — ANER www.aner.org.br

Ensaio

A ARENA LIVRE PARA AS IDÉIAS E OS CONCEITOS DE QUEM TEM O QUE DIZER

Persoas I, **guache, 1975: os personagens da bíblia caótica de um intelectual ateu**

Livre como um táxi

Com uma obra de seis décadas, Millôr Fernandes continua sendo o mestre absoluto dos humoristas brasileiros

FOTO HENK NIEMAN

Foi um dos muitos slogans que ele criou para o velho *Pasquim*. Mas é claro que ele estava, no fundo, falando de si mesmo. Livre como um táxi, paráfrase de "livre como um passarinho", assim é e sempre foi Millôr Fernandes. Se o Barão de Itararé e Sérgio Porto ainda fossem vivos concordariam com Luis Fernando Verissimo: Millôr continua sendo o *primus inter pares*, o mestre absoluto dos humoristas brasileiros — e o decano da espécie. Do alto de sua obra, seis décadas de risos e alta filosofia nos contemplam. Seis décadas que se completam, redondinhas, daqui a dois anos, se tomarmos por base o *Pif-Paf*, a seção de duas páginas que lançou na revista semanal *O Cruzeiro*, em 20 de janeiro de 1945, onde fulgurou até 28 de setembro de 1963.

Se me permitem um lugar-comum, aqui vai um, exclusivamente reservado para ele: se escrevesse em inglês, não seria reverenciado como "o Bernard Shaw dos trópicos" só aqui — neste estranho país em que até o ponto facultativo é obrigatório — mas no mundo inteiro, pois, afinal de contas, também brilhou e ainda brilha como dramaturgo, também já fez cinema e até numa seara além da polimatia de Shaw se meteu: as artes plásticas. Escrever em inglês não seria tão problemático para o maior tradutor que a última flor do Lácio deu a Shakespeare e Harold Pinter, se Millôr não acreditasse piamente que língua é que nem mãe: a gente só tem uma — daí, aliás, a expressão *língua mater*.

Contra-espionagem, guache/colagem, 1961, também de Millôr: primeira inspiração em *Flash Gordon*, de Alex Raymond

A sua ele domina à perfeição, buscando, obstinadamente, a imperfeição: a suposta imperfeição da língua falada, coloquial, que os filólogos e outros eruditos insistem, perversamente, em consertar. Por ser a concisão o *timing* do humorismo escrito, jamais escreve com onze palavras o que se pode escrever com dez – e às vezes consegue o mesmo efeito com nove. Vez por outra, contudo, rompe com esse preceito e desembesta. Sem ficar enxundioso. Estava apenas querendo mostrar que em matéria de prosa é capaz de todas as firulas e audácias, páreo duro até para Guimarães Rosa, cujo estilo anfigúrico parodiou numa versão (ou riversão) da história (perdão, estória) do Chapeuzinho Vermelho, que começava assim:

"No contravisto do caminho, Capuchinho Purpúreo ia à frente, a com légua de andada, no desmedo da floresta..."

E assim terminava:

"E pois, pelos entretantos, dito Zé Bebelo, provedor da estúrdia forca de enforcar no morrote de São Simão do Bá, se apareceu, ele mesmo em sua pessoa, de laço e baraço devido restante enforcamento. Capuchinho, agora pois, no choro. Nem todo mundo carece, mas tem os que. No mais, nada. O que termina acaba.

Viver é muito perigoso, compadre meu Quelemém."

Até ou sobretudo porque se deleita com as palavras, Millôr inventou para si mesmo meia dúzia de pseudônimos, alônimos, criptônimos e onomatóposes: Vão Gôgo, Volksmillor, Milton à Milanesa, Adão Júnior, André Gil e Patricia de Queiroz. Tamanha fome onomástica também pode ser um vício de origem, pois durante um bom tempo ele foi, simultaneamente, Millôr e Milton (ambos Viola Fernandes), confusão descoberta e superada aos 17 anos: o juiz que fizera sua certidão de nascimento esquecera do tracinho no tê e desenhara um ene que mais parecia um erre – e Milton virou Millor. O acento? Talvez o tracinho do tê resvalado pra cima do "o".

Múltiplo em tantos aspectos, nada mais natural que tivesse nascido duas vezes. Uma de verdade (como o Milton), e outra de mentira (como o Millôr). Mas se nem ele sabe direito qual é uma e qual é a outra, imagine o resto do planeta e o Instituto Félix Pacheco. A primeira data é 16 de agosto de 1923; a segunda, 27 de maio de 1924. Culpa do pai, o espanhol Francisco Fernandez (Fernandes, depois da naturalização), que demorou nove meses para tirar-lhe a certidão de nascimento. Pela data que consta na carteira de identidade, Millôr só chega aos 80 no ano que vem. Mas quanto mais cedo a gente começar a comemorar melhor.

Controvérsias não há sobre seu berço, o subúrbio carioca do Méier, onde estudou na Escola Enes de Sousa (um abolicionista), há tempos rebatizada Isabel Mendes, segundo Millôr, mais do que merecidamente. D. Isabel foi sua mais inesquecível professora. Também no Méier ficou órfão, de pai (em 1925) e mãe (em 1934). Adotado por um tio, que já tinha quatro filhos e uma renda mensal que mal dava para um, foi ser David Copperfield na vida, enquanto seus quatro irmãos se dispersavam. Sozinho no mundo, com a sensação de que o inferno é aqui mesmo, concluiu precocemente que Deus em absoluto não existe. Mas não se revoltou, nem guardou ressentimentos. Ao contrário, encontrou a paz, no que diz respeito à religião: "a paz da descrença".

Todas as facilidades para tornar-se um marginal na adolescência lhe foram dadas pelo destino (quase foi assassinado por um policial bêbado na estação de trem da Central do Brasil), mas o carinho da avó materna, Concetta di Napoli, e seu temperamento tímido, retraído, o salvaram da delinqüência. Passava o dia garatujando bonecos e lendo tudo que lhe batia nas mãos, com inigualável prazer o *Suplemento Juvenil*, em cujas páginas descobriu a arte de Alex Raymond, criador de Flash Gordon, seu primeiro ídolo e mestre, de quem copiou até o estilo de assinar os desenhos.

Encarou o primeiro emprego aos 12 anos: contínuo de um médico, na Cinelândia. Trabalhou oito meses, mas só levou cinco salários. Foi sua primeira lição profissional: não se deve fiar cegamente nos patrões. Para o jornalismo só entrou em 15 de março de 1938, na mesma época em que freqüentou a sua única "universidade", o Liceu de Artes e Ofícios. Já era Millôr quando seu tio Viola, chefe da gráfica O Cruzeiro, arranjou-lhe uma vaga como factótum do superintendente da empresa, Dario de Almeida Magalhães. Não demorou muito, venceu um concurso de contos, promovido por outra revista da casa, *A Cigarra*, e ascendeu ao arquivo. Ainda era lá que dava expediente quando Frederico Chateaubriand, diretor de *A Cigarra*, pediu-lhe que enchesse com "um negócio qualquer" duas páginas reservadas para um anúncio que fizera *forfait*. As duas páginas, intituladas *Post-Scriptum*, agradaram tanto aos leitores que se tornaram fixas.

Quando se deu conta, Millôr já era secretário da revista. O salário subiu e seu status também. Não só deixara para trás e sempre o Méier, como foi dividir um duplex na cobiçada avenida Atlântica, em Copacabana, com seu chefe e o jornalista Luiz Alípio de Barros. Estava pondo em prática um velho ditado de seus ancestrais espanhóis: viver bem é a melhor vingança. E muito bem viveu Millôr o período da guerra, acumulando o comando de *A Cigarra* com a direção de uma revista de quadrinhos (*O Guri*) e outra de contos policiais (*Detetive*), até que o alçaram à redação de *O Cruzeiro*.

Em crise, a menina dos olhos de Assis Chateaubriand carecia de sangue novo. Melhor doador não podiam ter arrumado. Versátil, Millôr ocupou-se de seis seções diferentes, escreveu contos e reportagens, fez ilustrações, e um dia brindou os leitores com a mais famosa (página? coluna?) de humor que a imprensa do país já teve.

Apresentado como "o único matutino semanal", *Pif-Paf* revolucionou o jornalismo de humor no Brasil. Alguma coisa a ver com o homônimo jogo de cartas? Indiretamente, sim. Outro nome teria se não tivesse "arruinado *O Cruzeiro*", brincou Millôr ao introduzir a seção aos leitores, que logo a transformaram na mais lida da revista. Na verdade, deu-se o oposto: *O Cruzeiro* caíra nas vendas (para 11 mil exemplares) e *Pif-Paf* ajudou-a a sair do vermelho. Com sobras. Quando a Alemanha nazista capitulou, ela já se tornara a mais bem-sucedida publicação do país, com uma tiragem (760 mil exemplares semanais) que só a *Veja* conseguiria superar, cinco décadas depois.

Uma revista encartada em outra, em suas "vastíssimas duas páginas" (as de maior índice de leitura da imprensa brasileira durante 18 anos) cobria-se de tudo. E não apenas medicina, rádio, esporte, cinema, poesia, filosofia, teatro, anúncios e guerra, como prometera, na estréia, o seu precoce editor. Em 1945, Millôr tinha apenas 22 anos de idade. Mas já sabia de tudo, já era um sábio autodidata, um filósofo em botão, que com o passar dos anos acumulou um acervo de frases, máximas, apotegmas, gnomas e meditações de matar de inveja La Rochefoucauld, Oscar Wilde e Groucho Marx.

Orgulhoso de ser, até hoje, "o maior leigo do país", especializado em nada ("Especialista é o que só não ignora uma coisa") e infenso a ideologias (por isso é livre como um táxi), não há limites para as suas divagações ("Divagar e sempre" é um de seus motes favoritos) nem barreiras para a sua inventividade. Volta e meia nos flagramos diante de uma novidade que Millôr inventou alguns ou muitos anos atrás.

Até seus trocadilhos (para ele, a mais baixa forma de humor) têm *appellation controlée*. Como "divagar e sempre", por exemplo. Ou esta sumária aula de mineralogia: "O quartzo é um mineral que fica entre o tertzo e o quintzo". Ou esta maldade com os companheiros de chapa dos presidentes da República: "A ociosidade é a mãe de todos os vices". Infames, sim, pois esta é a sina de todos os trocadilhos, mas não cretinos. Millôr não consegue ser cretino nem quando finge ser um, brincando de formular perguntas que parecem ter brotado na mente de um lorpa, de um pacóvio, mas que na verdade eram despautérios de alto coturno, surrealistas, dadaístas, logo dignos de algo tão solene quanto um ministério. Daí esta outra invenção milloriana: o Ministério das Perguntas Cretinas. Olho d'água tem pestana? Cabo de faca pode ser promovido a sargento? Em corte de ordenado se põe iodo? Os louros da vitória são uma forma de racismo? Na ilha de Pago-Pago as contas são cobradas duas vezes? A chapa de raio X é muito votada? Quem é que muda as fraldas da montanha?

Millôr passou 25 anos em *O Cruzeiro*, 14 em *Veja*, seis no *Pasquim*, dez na *IstoÉ*, mais ou menos isso no *Jornal do Brasil* (em duas fases) e algum tempo na *Tribuna da Imprensa*, *Correio da Manhã*, *Estado de S. Paulo* e *Folha de S.Paulo*. Lançou e editou duas publicações de curta duração (*Voga*, a primeira revista semanal de texto do país, que durou apenas cinco números em 1951, e *Pif-Paf*, embrião do *Pasquim* que a censura militar não deixou ir além do oitavo número). Quando em 1994 resolveu-se que já era tempo de se enfeixar num único tomo sua obra dispersa por tantos veículos, uma primeira seleção chegou à espantosa cifra de 13 mil tópicos, que, mesmo reduzida a 5.142, rendeu um cartapácio de 524 páginas. Parecia a Bíblia. E nome mais adequado não lhe poderiam ter dado: *A Bíblia do Caos*.

Orgulhoso de ser "o maior leigo do país", especializado em nada e infenso a ideologias, não há barreiras para a sua inventividade

Foi em seus evangelhos que aprendi que "o acaso é uma besteira de Deus", que "se os animais falassem não seria conosco que iam bater papo", que "50% dos doentes morrem de médico", que "todo governante se compõe de 3% de Lincoln e 97% de Pinochet", que "numa guerra santa Deus morre primeiro". Lições para toda a vida. Amém. – **Sérgio Augusto**

O cinema gentil

Nelson Freire é um documentário que mostra como a delicadeza pode ser uma arte tão abstrata quanto a música

Finalmente, um filme bem educado. O mundo possui uma habilidade tão diabólica para nos acostumar à descortesia que, com o tempo, a mera percepção de que a gentileza é não só um princípio, um exercício e uma categoria mas também um traço de estilo tem se tornado cada vez mais rara.

Por muito tempo eu hesitei sobre as razões que costumam fazer com que a relação entre as boas maneiras e a arte soe tão ambígua: quando alguém comenta que um romance tem bons modos, por exemplo, o cumprimento sempre parece recoberto de um tipo qualquer de ironia – como se o código do recato fosse uma escandalosa imperfeição moral ou um sinal de fraqueza do estilo. Quando se diz que qualquer sonata, qualquer tela, qualquer templo, qualquer escultura ou qualquer poema são delicados, a definição parece muito mais vinculada à suavidade de seus materiais ou a alguma qualidade supostamente intangível de sua estrutura que à decência implícita em sua polidez (não é por acaso que o adjetivo "polido" acabou se sedimentando, desde o fim do século 18, como uma classificação especialmente depreciatória – é como se toda deferência estivesse sempre condenada a se reduzir a algum luxo neoclássico vazio e como se todo gesto gentil só pudesse, no máximo, reproduzir com afetação o movimento de algum minueto mentiroso). Há todos os motivos do mundo para que os bons modos – aquilo que os franceses chamam *politesse* – continuem parecendo um anacronismo oco.

É curioso como, mesmo se mantendo como a mais moderna das artes, o cinema não pareça tão impermeável à categoria dos bons modos – e a razão que justifica essa preciosa possibilidade me parece relativamente evidente: seja por implicações técnicas, estruturais ou morais, o Outro – que também os franceses, mais uma vez, adoram escrever com maiúsculas – está sempre envolvido na realização, na história ou na essência de qualquer filme. Todo filme é um diálogo disfarçado – e provavelmente por isso o cinema precise tanto de diretores que saibam ouvir. É desagradável falar sozinho.

Nelson Freire é um documentário que mostra como os bons modos podem ser uma arte tão abstrata quanto a música: através de todo seu filme, o diretor João Moreira Salles multiplica momentos de uma doçura tão rarefeita que a música parece se infiltrar, com supremo pudor, através da maioria dos gestos e das reações. Tudo é tão embalado pela harmonia e pelo recato que eu tenho a impressão que até o riso um pouco fácil provocado por uma de suas seqüências mais divertidas – a da filmagem de um comercial para o recital em La Roque d'Antheron – termine parecendo mais fluente que devia. Não é nunca um problema do documentário – mas da negligência de nossos hábitos.

João Moreira Salles sabe ouvir como ninguém – a bem da verdade, João Moreira Salles sabe ouvir como só Eduardo Coutinho. Os dois são grandes mestres da arte de escutar. E o que o cinema tem provado de forma cada vez mais decisiva é que escutar a si mesmo não vale muito a pena. *Nelson Freire* é um filme que escuta o outro como quem escuta uma sonata: João Moreira Salles mostrou ter sido capaz de escutar Nelson Freire tocando como Eduardo Coutinho foi capaz de escutar os moradores do Edifício Master comentando suas vidas. Há muito menos diferença que parece.

É um documentário precioso: como pianista ou personalidade, a discrição de Nelson Freire sempre foi legendária; foi sua sorte – e nossa – que ele pudesse ter encontrado alguém disposto a descrever sua biografia e sua música com a mesma dignidade. Em rigorosamente nenhuma de suas cenas *Nelson Freire* deixa de assombrar ou deliciar – o que talvez seja uma indicação suficiente sobre como a realidade pode muitas vezes parecer muito mais saturada de encantamento que qualquer tipo de fantasia. Talvez por isso, o mundo que João Moreira Salles conseguiu resgatar em *Nelson Freire* parece marcado por tamanha delicadeza que, hipnotizada por suas imagens, sua platéia pode se surpreender descobrindo até uma forma diferente de ouvir música: ver a expressão no rosto de Nelson Freire ao escutar Guiomar Novaes tocando Gluck vale ao mesmo tempo por uma lição moral e uma sugestão prática. Assim, mesmo sem perceber, o público de *Nelson Freire* pode passar a vislumbrar música e sentido em tudo. Não é uma experiência usual.

As próprias coisas passam a falar, com a exatidão encantada de colcheias entreouvidas numa melodia esquecida – o movimento do metrônomo quando Nelson Freire está ensaiando as famosas oitavas de Brahms parece sugerir a desaprovação de algum dedo em riste repetindo uma negativa irritante; o enorme Steinway negro que quase repele Nelson Freire num movimento de "antipatia mútua" dá a impressão de se tornar cada vez mais imponente e impenetrável, isolado num palco vazio; o cigarro que Nelson Freire fuma ao ouvir Guiomar Novaes é praticamente cúmplice de sua comoção fechada. A música é a verdadeira voz das memórias, da vida e do comportamento de Nelson Freire – um comportamento sempre marcado pela impecável compostura mineira de suas afeições e cujo teor parece magnificamente resumido por duas cartas: a de sua antiga professora de piano no Rio, Nise Obino, e pelo extraordinário documento que é a carta de seu pai, lido – significativamente – pelo incomparável Eduardo Coutinho.

> Ninguém é capaz de tratar qualquer tema com tanta empatia silenciosa e civilidade quanto João Moreira Salles e Eduardo Coutinho

FOTO HENK NIEMAN

FOTO DIVULGAÇÃO

O diretor ouve o pianista: ao contrário da moral e da política, as boas maneiras são imortais

Harold Bloom sempre insistiu que a influência de todo grande autor sobre qualquer outro geralmente assume os contornos um pouco aflitos de uma ansiedade ou uma angústia; se conhecesse a relação entre o cinema de João Moreira Salles e o de Eduardo Coutinho, Bloom talvez fosse obrigado a reconhecer que há certas formas de influência que são só uma alegria. Ninguém no Brasil, hoje – provavelmente ninguém no mundo – é capaz de tratar qualquer tema com tanta empatia silenciosa, tanta civilidade e tanta delicadeza quanto João Moreira Salles ou Eduardo Coutinho: os dois filmam como perfeitos cavalheiros. Tendo sabido identificar e apreciar com a maior precisão as grandes qualidades do cinema de Eduardo Coutinho, João Moreira Salles dirigiu *Nelson Freire* como uma deslumbrante homenagem a um mundo em que a reticência e a elipse representam provavelmente a única linguagem possível. O professor Lévinas acreditava que a ética deveria preceder a ontologia; apoiando-se sobre o exemplo supremo – e supremamente abstrato – da música, João Moreira Salles parece não só confirmar a intuição de Emmanuel Lévinas, mas comprovar como a ética e a estética – não digo a moral e a arte – só possam mesmo coincidir em todo momento essencial.

É claro que *Nelson Freire* é um documentário sobre um pianista e sua música – mas talvez não fizesse muito mal tentarmos revê-lo como se seu verdadeiro tema fosse simplesmente a gentileza: se a atenção desinteressada que dedicamos ao outro possa ser tão impalpável e perfeita quanto um acorde maior soando no vácuo, os bons modos talvez sejam a única música possível na relação entre as pessoas.

Pouco antes de morrer, durante uma entrevista para uma rádio francesa, Hannah Arendt relembrou um episódio de sua infância. Ainda menina, quando morava em Königsberg, Arendt certo dia declarou ao rabino que lhe ensinava religião – "Rabino, o senhor precisa saber", ela confessou, "eu acho que perdi a fé". "Mas quem está te exigindo fé?", o rabino respondeu. É bem provável que, exatamente como a fé, só as boas maneiras e a música representem um dom tão absolutamente gratuito.

Reclamar de qualquer lacuna em seu documentário, por isso, me parece uma singular ingenuidade. Como João Moreira Salles soube dar voz a um universo tão secreto e rico que qualquer imagem poderia, por si só, já soar indiscreta, lacunas são justamente parte de seu tema. Com sua elegância cheia de escrúpulos, *Nelson Freire* é um filme para o qual a única comparação possível só poderia ser, naturalmente, *Edifício Master* – não pelo fato mais ou menos evidente de que ambos sejam documentários, mas pela circunstância muito mais preciosa que envolve a absoluta integridade comum aos dois. João Moreira Salles observou Nelson Freire como Robert Flaherty, há mais de 80 anos, decidiu observar o esquimó Nanook. Assim, por mais avesso que seja a praticamente qualquer tipo de divulgação, Nelson Freire só pode ter ficado lisonjeado e agradecido com o documentário: afinal, é tão fácil encontrar quem o respeite quanto é difícil encontrar quem saiba como respeitá-lo.

Em duas de suas seqüências mais inesquecíveis, a voz de tudo em que Nelson Freire acredita parece fluir das imagens da euforia de Errol Garner tocando ou das de Fred Astaire e Rita Hayworth dançando, que Nelson Freire exibe ao diretor como exemplos de algo muito importante e feliz – mas que ele não explica muito. Não precisa.

Stefan Themerson introduziu um romance policial talvez justamente esquecido, *The Mystery of the Sardine*, com uma epígrafe que eu nunca esqueci. "Os axiomas são mortais", ele escreveu, "a política é mortal, a poesia é mortal – boas maneiras são imortais."

Nelson Freire é um filme imortal. – **Sérgio Augusto de Andrade**

Miséria democrática

É preciso ainda encontrar mecanismos permanentes de fomento à arte, com periodicidade e critérios conhecidos

Meio ano se passou desde que Lula chegou lá, e ainda não se vislumbra ordem no caos do financiamento público à cultura. Já berraram truco, já pagaram pra ver, mas o jogo continuará o mesmo, enquanto não se trocar o baralho. E isso está sendo feito dentro da tradição brasileira: a portas fechadas. Trata-se da reestruturação interna do Ministério da Cultura.

Entre as raríssimas ações da gestão anterior contabiliza-se uma duplicação de funções, a versão burocrática da inação como opção ideológica. Mais de um cargo para a mesma área. Um com verba, mas sem autonomia (por exemplo, a Funarte); outro com poder, mas sem rubrica orçamentária própria, portanto sem ter de explicar seus gastos (por exemplo, a Secretaria de Música e Artes Cênicas, que tinha acesso informal ao Fundo Nacional de Cultura). E assim não caminhou a humanidade, nos últimos oito anos.

Agora, acertadamente, o ministério prepara um novo organograma. Mas a um novo fluxograma corresponde sempre uma nova idéia; bem como, uma nova correlação de forças, é claro. E não há sinais públicos de quais forças e idéias movem as graves decisões que estão sendo tomadas.

A lógica mandaria que a arte encontrasse mecanismos permanentes de fomento, por meio de fundos públicos, distribuídos por editais, com periodicidade, verba e critérios conhecidos e garantidos. E que a Festa da Uva, isso é, as Leis de Incentivo, virassem... Leis de Incentivo para que a economia do entretenimento se estruturasse. E não transferência de verbas públicas da área da cultura para o financiamento das políticas de comunicação das grandes empresas.

Mas quem investiu em lógica sempre perdeu dinheiro por aqui. Ao invés de lutar por essa reordenação geral, a primeira grita do pessoal do cinema (sempre muito mais profissional na defesa de seus interesses) foi pela manutenção de uma estrutura estéril e corruptora. O que os moveu não foram interesses escusos. Mas a compreensão de que a história já se repetiu como farsa e agora ensaia uma tréplica como chanchada.

Espernearam por medo de que simplesmente se fechasse a torneira antes de se abrir outra. No que fizeram muito bem. Nessa área, o pior sempre acontece. O problema é que com isso reduziram o debate público à discussão das leis, que são apenas uma ínfima parte da solução, ainda que sejam sua grande causa.

A mudança de paradigma deveria se dar – numa metáfora que é de Yacoff Sarkovas, e não dos cinema-novistas – por *fade in* e *fade out*. Alterar lentamente a lei que financiou o renascimento do cinema brasileiro, mas não lhe garante nem tela nem autonomia. E construir o mais rápido possível uma estrutura racional, permanente e séria de financiamento público para toda a estrutura de produção, distribuição e exibição de cultura.

Cineastas, diretores de teatro, escritores, músicos, artistas plásticos, todos sabem que as leis, como foram aplicadas nos últimos oito anos, são perversas e inúteis. Mas sabem também que a única alternativa é terem todos a coragem do ministro Gilberto Gil e dizerem em alto e bom som que querem dinheiro, muito dinheiro, para simplesmente fazerem filmes, peças, livros, canções, quadros e quejandos.

Ter o peito de afirmar que não querem ensinar, fazer assistência social, resgatar a cidadania dos excluídos, dar esperança a jovens das regiões carentes, nada disso! Querem simplesmente fazer arte. Por que é só o que sabem fazer. E por que se fizerem bem isso já estarão fazendo e muito, pela cidadania, pela identidade nacional, pelo longo processo de democratização.

Só se cria consciência democrática desenvolvendo a consciência da alteridade. Sabendo que o diferente é que garante a paz do igual. E quem faz ou consome arte introjeta esses valores.

Mas, covardes, nos recusamos a dizer isso em praça pública. Nos sujeitamos a pedir dinheiro para atividades paralelas – sociais, pedagógicas, benemerentes – quando esse dinheiro deveria ir para o principal de nossa atividade: pagar salários decentes e condições de trabalho para que os artistas se dediquem a seu ofício. Como é no resto do mundo. Como foi no Brasil até a década de 80.

> Quando a verba é para ação social, a contrapartida é social; quando a atividade é artística, a moeda de paga tem de ser artística

Mais do que isso, é preciso defender a centralidade da questão cultural no processo de democratização. Ainda existe quem acredite que a democracia formal é apenas mais um instrumento nas mãos do capital. Ainda há gente que acha que arte é apenas um dique de contenção para demanda social reprimida (apud Marco Antônio Rodrigues – Folias D'Arte).

O que nos falta não são profissionais. Mas amadores. As *soi-disants* leis de incentivo transformaram os profissionais em trabalhadores sem vínculo empregatício, nem garantia de remuneração. Por outro lado, os amadores se recusam a ser vistos como tais. Inscrevem-se na Lei Rouanet, fazem um *book* e se orgulham de receber o mesmo "não" que os ditos profissionais recebem sempre. A miséria é democrática, da porta dos patrocinadores para fora.

Não se pode dividir profissionais e amadores pelo critério de seriedade, nem pelo fato de viverem ou não de seu fazer artístico. Há picaretas e obcecados em todo canto. E um profissional, seja ele artista, médico ou engenheiro, precisa muitas vezes ter mais de uma fonte de subsistência, quando seu país ainda não se estruturou o suficiente para que haja alguma lógica econômica no cotidiano dos cidadãos.

Essa distinção só pode ser feita a partir da opção existencial de cada um. Todos temos talentos. Mas raros têm vocação para a chamada vida de artista. Disciplina, abnegação, sorte – chame como quiser. Abraçar o ofício de artista significa imbricar vida pessoal e profissional de uma maneira que não é suportável para a maior parte das pessoas. Mas todos têm o direito a exercer seus talentos, caminho para o crescimento como seres humanos e cidadãos. E o lugar para isso é a arte amadora.

Orquestras, grupos de teatro, ateliers de artes plásticas, as atividades ditas amadoras são essenciais para o pleno desenvolvimento intelectual e social dos cidadãos, para a formação de platéias e mesmo, vá lá o chavão, como celeiro de talentos.

Uma ordenação do financiamento público pode transformar essa massa amorfa e anônima de pedintes em dois universos distintos e complementares. Por um lado, um mercado real e autônomo, grande para o entretenimento, fragmentado e subsidiado para a arte, mas igualmente profissional. E, por outro, os amadores, os diletantes, a arte universitária, social, como instrumento de pedagogia ou de construção da cidadania. Em suma, a enorme porção de vida que não cabe no mercado, financiada por um Estado que entenda a função estruturante dessas atividades num país e num momento como o nosso.

Dinheiro público deve ser gerido por critérios públicos. E quem recebe dinheiro público precisa necessariamente dar uma contrapartida pública. Quando o dinheiro é para atividade social, essa contrapartida é social. Quando a atividade é artística, a moeda de paga tem que necessariamente ser artística.

Quando obviedades como essas precisam ser ditas é porque o debate público está mais pobre que orçamento de grupo de teatro. E mais confuso que cabeça de espectador, que hoje paga ingresso caro pra ver teatro amador financiado com verba de teatro universitário e colocado em cartaz como se fosse profissional. Ou assiste a uma farsa canhestra pensando que está vendo um exercício sofisticado de linguagem. Política e arte talvez estejam mais parecidas do que imaginamos. – **Aimar Labaki**

Alto Riesgo, de **Ernesto Bertani: falta coragem de dizer que a cultura quer, sim, muito dinheiro**

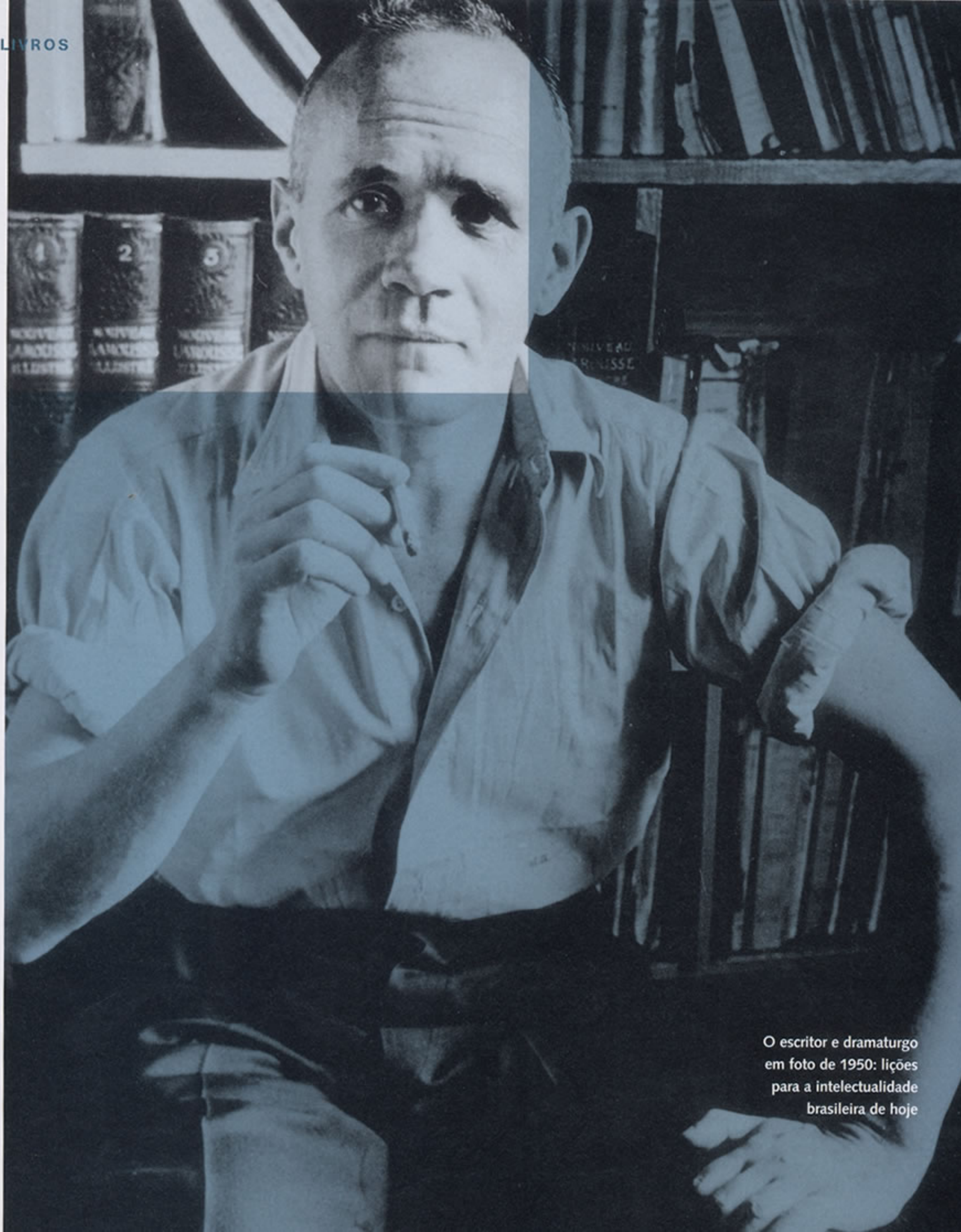
FOTO TOMAZ KLOTZEL

O escritor e dramaturgo em foto de 1950: lições para a intelectualidade brasileira de hoje

FOTO HULTON/GETTY IMAGES

A liberdade radical

Lançamentos trazem de volta a obra de Jean Genet, o escritor e dramaturgo que rejeitou o discurso tosco dos párias sociais. Por Reinaldo Azevedo

O escritor e dramaturgo Jean Genet (1910-1986) foi a mais rica personagem que Jean-Paul Sartre não teve a chance de criar. Volta-se a ter notícias da aparição do autor de *Diário de um Ladrão* e *Querelle* com o lançamento de *Genet: Uma Biografia*, de Edmund White, e *Um Cativo Apaixonado* (*leia texto adiante*), escrito pelo próprio. Vêm em boa hora. A liberdade radical e sem compromisso de Genet poderia fazer um bem imenso à intelectualidade brasileira, ora encantada com o vitimismo triunfante, que chega ao poder para oferecer mais do mesmo, mas com metáforas de insuportável rudeza doméstica e aspirações toscamente redentoras. Ah, que grande chatice todos esses ditos intelectuais a fazer mesuras ao Partido Príncipe! À falta de cicuta, agora que desistiram de corromper a juventude, que ao menos tomem Genet.

Lembra-se de Sartre aqui, claro!, porque ele publicou, em 1952, um monumental ensaio, *Saint Genet, Ator e Mártir*, sobre a obra deste ladrão e pederasta que se tornou um dos maiores escritores da França, cumprindo profecia de Jean Cocteau. Mas também porque Genet era a encarnação da liberdade que Sartre tanto buscou (antes de virar um bobo pró-Stálin) e que fez o charme primeiro da literatura existencialista: o descompromisso como um humanismo. Coisa estranha no Brasil dos "engajados"...

Na obra sartriana, o que perece ora com um estrondo, ora com um suspiro, é uma velha Europa, decadente e dividida entre suas paixões sangrentas e sua herança humanista. Sartre criou as melhores personagens da guerra, em meio às bombas e à falência das ideologias. A recusa consciente, em *Os Caminhos da Liberdade*, das opções então dadas como as únicas possíveis era um ato de resistência intelectual, era a dignidade restante, a olhar com desconfiança até o Partido Comunista Francês e seu papel heróico na luta contra o nazismo. Era uma construção da razão do "Voltaire" de 1968, para lembrar De Gaulle.

Sartre, no livro sobre Genet, tenta entender como se operou o milagre na cela, com quais recursos um "filho da assistência pública" (assim se definia o ladrão), livre do passado da alta cultura que oprime e instrui o cérebro dos vivos, pôde levar tão longe a solução do descompromisso, fazendo da literatura o alimento de sua imaginação e de seu gozo. *Saint Genet* tem mais de 500 páginas e é um exercício de rara inteligência e acuidade interpretativa, mas também de perplexidade. Para um ateu, a verdade última do mundo, se última, está na matéria, assim como a origem. Mas isso abre um leque infinito de possibilidades, que buscamos reduzir com tipificações. Genet não cabia numa tipicidade, não tinha um fenótipo moral. Sartre, não raro, aturdido entre o santo e o mártir, perdeu-se em perífrases, em muitas hipóteses e quase nenhuma resposta. Mas é brilhante.

Se Sartre era a força de suas idéias e de suas interrogações éticas, Genet era nada além que a voz de suas personagens, com as quais se misturava, inclusive nas pessoas da narrativa; se Sartre não tinha superego, como escreveu em *As Palavras*, porque não conhecera o pai, Genet não tinha identidade e teve de tomá-la emprestada a seus bandidos porque não tinha nada; se Sartre tinha a força de suas teses, Genet tinha, na pluralidade de vozes narrativas, na originalidade das imagens, na paixão fetichista pelas palavras — de que *Nossa Senhora das Flores* é o exemplo maior — a sua liberdade radical. Para os racionalistas, a palavra parece reduzir o pensamento, estreitá-lo numa sintaxe, subordiná-lo a uma ordem redutora. Angustiamo-nos. Em Genet, as palavras expandem as sensações que parecem dispensar pensamentos, e o autor as degusta, transformando-as em fetiches. O onanista quer gozar. E ele encharca de esperma seus manuscritos já encharcados de lágrimas, para citar *Saint Genet*.

Não! Não é preciso praticar o amor que hoje ousa dizer nome e tudo o mais para reconhecer em Genet um grande autor. Assim como não é preciso gostar de meninas de 12 anos para ler *Lolita*, de Nabokov, com prazer. Talvez, em verdade, o Genet mais interessante se revele a quem considere irrelevante a opção sexual própria ou alheia, a não ser que ela se converta, como é o caso, na matéria-prima de uma poética, que não tardou a evoluir para um levítico do crime, da transgressão, da decadência. Eis um trecho de *Nossa Senhora...*, quando o michê assassino é interrogado sobre as razões de ter matado um cliente, a quem pretendia assaltar:

"— Eu estava numa dureza fabulosa.

Uma vez que se emprega a palavra 'fabulosa' para qualificar uma fortuna, não parecia impossível aplicá-la à miséria. Essa 'dureza fabulosa' fez para Nossa Senhora um pedestal de nuvens: tornou-se tão prodigiosamente glorioso quanto o corpo de Cristo se elevando para permanecer só, fixo, no céu ensolarado do meio-dia. O presidente torcia as belas mãos (...). A poesia trabalhava sua matéria. Só, Nossa Senhora estava só, e mantinha a sua dignidade, ou seja, ainda pertencia a uma mitologia primitiva e ignorava sua divindade e sua divinização (...). Ele tinha de ser natural. Ser natural, naquele momento, era ser teatral, mas seu acanhamento o salvou do ridículo e lhe custou a cabeça. Ele foi verdadeiramente grande. Disse:

— O coroa tava ferrado. Nem o pau ficava duro!

A última palavra não passou pelos lábios garbosos; contudo, os doze velhos colocaram as duas mãos sobre as orelhas para impedir a entrada de uma palavra tão grande quanto um órgão, que, não encontrando orifício, entrou dura e quente na boca aberta dos jurados (...)."

Nossa Senhora... é, literalmente, o bandido dos sonhos de Genet: belo, ambíguo, sem alma, desprovido de caráter, livre de qualquer senso de fidelidade, incapaz de amar, de se sacrificar por alguém. Genet é o autor de seu Gênesis pessoal. No trecho está presente um dos recursos que definem a diferença e fazem a particularidade do autor: a palavra é vivida como um fetiche, reverenciada como epifania. É o olho de um Deus-autor, que tudo sabe e se imiscui no paraíso dos caídos para selar a sorte de seu Adão do Crime. Em sua obra, a culpa vira um objeto poético, a ser experimentado sem remorso ou remissão; o ato transgressivo carrega a solenidade de um ritual religioso; o cúmulo da abjeção coincide com o cúmulo da santidade. Numa conversa entre duas bichas, uma exibe à outra uma foto 3 x 4 de Nossa Senhora: *"Mimosa pega o retrato, coloca-o sobre a língua e o engole. 'Adoro tua Nossa Senhora e a comungo'"*. Os bandidos e os enjeitados são os apóstolos de Genet; o mais belo é seu Cristo, e as palavras que os definem, a sua hóstia consagrada.

Genet foi adotado pela intelectualidade francesa, que se mobilizou para livrá-lo da prisão perpétua: "Este ladrão que vocês podem mandar para a prisão pelo resto da vida será um dos maiores escritores da língua francesa", dizia, incansável, Cocteau. Quase podemos entrever Genet, em um dos muitos catres imundos em que rolava com proxenetas, bandidos e arrombadores (*crème de la crème* na hierarquia dos caídos), divertindo-se com o "perfume da virilha dos árabes", a zombar da importância que lhe atribuíam os figurões da intelligentsia. Sentia-se espionado e aprisionado na teia de admiração dos bem pensantes. Na entrevista concedida a Robert Poulet, publicada no livro *Confessions*, disse sentir-se como "um animal no jardim zoológico". Bingo!

Genet foi como um raio nas letras francesas. Antes dele, o mais impudico a que o texto francês havia chegado eram *Os Frutos da Terra*, de André Gide, um canto órfico, de libertação dionisíaca, de contínua metaforização da natureza em sensualismo e gozo. Mas Gide, enfim, era Gide e era francês. A herança clássica lhe parecia pesar nos ombros como uma belíssima cruz. Genet nutria a mais absoluta indiferença pela França. Filho de mãe solteira deixado à porta de uma instituição pública, adotado por uma família de camponeses, por eles acusado de roubo — "*Each man kills the thing he loves*", canta uma personagem de *Querelle*, o filme, de Fassbinder, recitando Oscar Wilde — , foi parar num reformatório aos dez anos ("onde aprendi a vida"). Fugiu. Adulto, alistou-se na Legião Estrangeira, perambulou pela França e Espanha. Participou de saraus nazistas. Preso em 1942, escreveu na cadeia O *Milagre da Rosa* (1943), publicado mais tarde. A literatura lhe teria caído na vida por meio de um intelectual da Resistência, que lhe ofereceu um dos volumes de *Em Busca do Tempo Perdido*, de Proust. Verdade ou mentira? Tanto faz.

Nascia ali um texto perturbador, a flertar, aberta e sensualmente, com o Mal, o imoral, o indecente, o até então inconfessável. Genet não faz a advocacia de seus bandidos e amantes. Não se debruça sobre suas personagens para exercer um tipo ainda hoje em voga de advocacia putativa e piedosa das vítimas. Nada há a libertar ou a redimir; gestos e palavras se bastam em sua elegância ou violên-

FOTO HULTON/GETTY IMAGES

Jean Genet em 1957: palavra vivida como fetiche, reverenciada como epifania

cia e são não a sombra do que é verdade pura na idéia, mas a manifestação dos segredos indecifráveis da caverna.

Se *Nossa Senhora das Flores* é a sua obra-prima, *Pompas Fúnebres* é seu livro mais perturbador. Recém-saído da cadeia, o autor interpreta a ocupação alemã da França segundo o seu ritual homo-religioso. Escolhe um colaboracionista, o que há de mais abjeto na hierarquia da pátria do Iluminismo (até porque os houve aos muitos milhares...), para ser o herói de sua auto-excitação. Riton, jovem e bandido, vê todo o poder da Alemanha concentrado nos testículos dos soldados alemães, "depósitos sagrados e sossegados, porém pesados, dormitantes (...), que eles levavam preciosamente nas regiões geladas ou ardentes, a fim de se impor pelo estupro". Em *Pompas Fúnebres*, a França é sodomizada pela Alemanha, e sua sujeição é voluntária. Mas não se trata de discurso político, entenda-se. Genet ama Riton, a sua falta de caráter, a sua maldade sem propósito, a sua santidade mesquinha.

Genet morreu no dia 15 de abril de 1986, no exato sexto aniversário da morte de Sartre e um dia depois da de Simone de Beauvoir. O que isso quer dizer? Nada! Coincidências que encerram uma fase feliz das letras francesas, uma graça do Destino, deus soberano, tecedor de teias. Leiam Genet! E sempre que algum intelectual do tipo engajado quiser chorar sobre suas chagas, propondo entregar suas causas à vontade d'O Partido das Vítimas Triunfantes, rejeite. Apedreje a mão vil que o afaga. Escarre na boca que tentar lhe dar o beijo da morte da independência.

O santo de mãos sujas

De forte cunho confessional, a literatura de Jean Genet se aproxima do rito e da religião

Por José Castello

É difícil classificar Jean Genet. Mesmo os seus romances, de forte cunho confessional (chamados pelo biógrafo Edmund White de peças de "auto-ficção"), não ajudam a clarear sua identidade. Mas dele pode-se dizer que tenha sido provavelmente o último dos vagabundos românticos. Sua literatura se baseia no vício e na dor – e no modo traiçoeiro como a eles se conecta a pureza. Genet roubou, traiu, escandalizou não para tirar vantagens pessoais, mas para se santificar. Estranho santo, com as mãos sujas do mal.

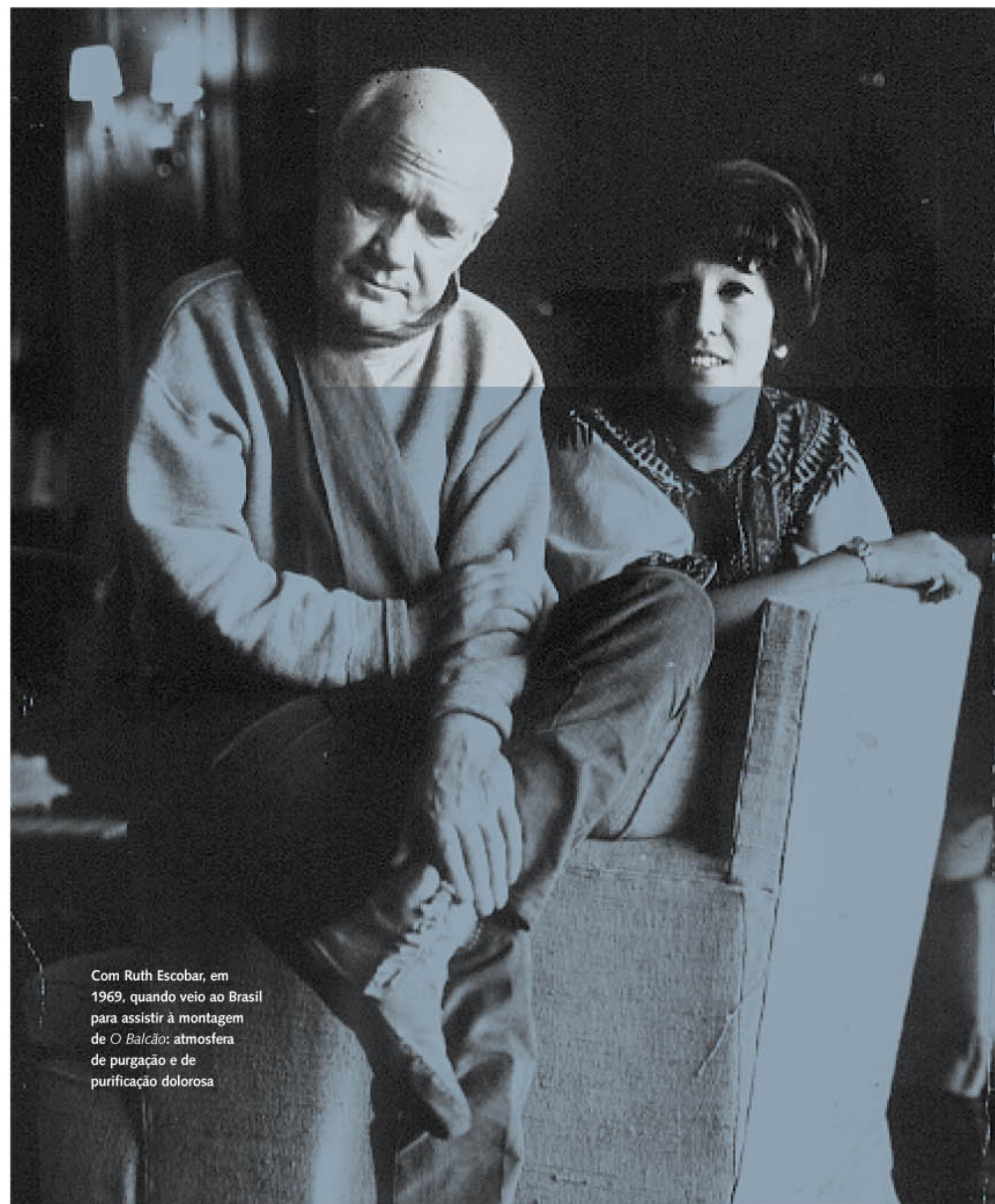
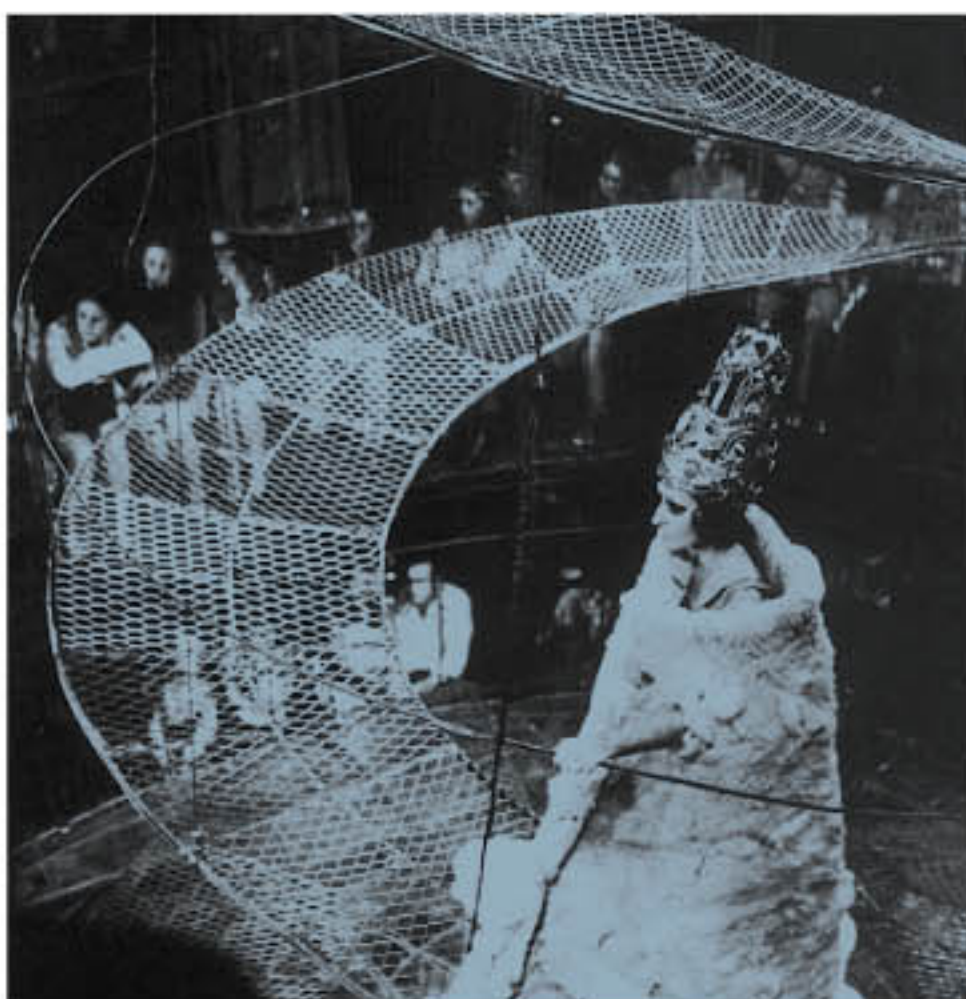
Foi um escritor extraordinário, valor até hoje encoberto por sua figura repulsiva. A identidade difusa de Jean Genet remonta à sua origem: jamais conheceu seu pai, e sua mãe, Camille, o abandonou em um orfanato quando era um bebê. Uma família de artesãos o adotou; mas até os 21 anos pertenceu, legalmente, ao Estado. Além disso, sua imagem se constituiu, ainda, sobre um erro: por engano, o jovem Jean foi acusado de um roubo que não cometeu e detido numa casa de correção. Perdeu-se então numa rota interminável de prisões, fugas, e novas prisões, traçando sua vida entre a arte e o crime.

Apesar de filho de um Estado democrático, Edmund White nos mostra, Genet "viveu e escreveu como um retrocesso à era do feudalismo", fato que se ilustra em seu interesse pelas hierarquias masculinas – seja na igreja, no campo de batalha, ou na prisão. O próprio Edmund White demonstra sua perturbação diante de Genet quando, já avançadas 400 páginas de sua monumental biografia, e ainda impotente para definir seu objeto, só consegue evocar uma clonagem alucinante entre Stéphane Mallarmé, São João da Cruz e Gaston Leroux.

Na juventude, Genet se alistou como voluntário para servir no Marrocos. Depois, vagou, a pé, entre a França e a Espanha. Voltou a se alistar no Exército, mas logo desertou. Continuou a peregrinar pela Europa, seguindo sua vida de fugitivo, prostituto e ladrão. Sina que se desenrolou até o fim dos anos 40 quando, preso mais uma vez, pelo roubo de uma edição rara de *Les Fêtes Galantes*, de Verlaine, só foi libertado graças a uma petição assinada por intelectuais como Jean-Paul Sartre e Jean Cocteau. Nunca mais voltaria à prisão.

Foi nessa década, em 1942 e 1947, que Genet rapidamente escreveu *Pompas Fúnebres*, *Querelle*, *Nossa Senhora das Flores* e *O Milagre da Rosa*, romances confessionais que desembocam no célebre *Diário de um Ladrão*. Narrativas híbridas, entre a pornografia homossexual e as histórias de detetive. Teve uma visão conspiratória e infernal do mundo e a desenvolveu com espantosa crueza, recorrendo a figuras como assassinos belos e traiçoeiros, ladrões de terceira categoria, cafetões mimados e covardes, e travestis valorosos, ainda que histéricos. Trabalhou com as esferas reprimidas da vida em sociedade, expondo-as à luz do sol.

Com Genet, mostra-nos Edmund White, a literatura se aproxima do rito e da religião. Escrevia para religar o homem ao que ele é – só que o que o homem é, Genet pensava, é terrível e talvez impronunciável. Suas peças de teatro, como *O Balcão*, guardam uma atmosfera de purgação e de purificação dolorosa. Mas o grande personagem que Genet

FOTO ACERVO PESSOAL RUTH ESCOBAR

Com Ruth Escobar, em 1969, quando veio ao Brasil para assistir à montagem de *O Balcão*: atmosfera de purgação e de purificação dolorosa

construiu foi ele mesmo. E para isso inspirou-se não só na literatura que gostava de ler, Dostoiévski (segundo ele, *Os Irmãos Karamázov* é um grande romance "porque se destrói"), Proust, Gide e Racine; mas também na ficção popular, que igualmente admirava. Freqüentou a sociedade e foi amigo de Sartre, Foucault, Derrida, Stravinsky e até de políticos como Georges Pompidou e François Mitterrand. E associou-se também a movimentos políticos, como o dos Panteras Negras, nos Estados Unidos, e à causa dos palestinos.

Foi, diz White, "um poeta dos despossuídos". Contudo, não pode ser tomado como um militante, até porque, ele dizia, seu vício predileto era a traição – que ele entendia como uma afirmação do indivíduo contra a ignorância coletiva. Genet associava sua necessidade de roubar à sua homossexualidade. No entender do biógrafo, ela seria o resultado de seu desejo de construir "uma ordem moral desconhecida até para si próprio". White nele identifica, com acuidade, "um catolicismo marcado pela transgressão e pelo arrependimento histérico, uma sensualidade mais cerebral e sádica do que física e terna, (...) um desejo contraditório de ser ao mesmo tempo rebelde e escravo". Viveu embriagado pela idéia de transformação, e por isso seus livros não se parecem. Genet se concedeu a máxima liberdade, uma liberdade às vezes monstruosa, mas fértil. E, assim, se santificou. "O ateu Sartre pode tê-lo chamado de São Genet com pesada ironia, mas o próprio Genet aspirava a uma espécie de beatitude secular", afirma White. Genet entendia a santidade como um modo de fazer bom uso da dor. "De forçar o diabo a ser Deus", o biógrafo completa.

Genet começou a escrever *Um Cativo Apaixonado* (romance que na versão brasileira da biografia de Edmund White tem seu título traduzido como *Prisioneiro do Amor*) durante o verão de 1983, depois de um silêncio de um quarto de século nos romances. É seu livro mais suave, talvez porque nele, enfim, Genet reencontre duas imagens perdidas: a de seus pares e a de sua mãe. Escrito em frenético estilo cinematográfico, mesclando o diálogo platônico com a épica, ele recria sua experiência, nos anos 70, em campos de refugiados palestinos na Jordânia. Homens sem terra, deslocados de si próprios, neles Genet pôde enfim se espelhar. Entre os personagens, há uma velha palestina que é, sem dúvida, a mãe que ele não conheceu. White afirma que *Um Cativo Apaixonado* foi uma encomenda, "casual", de Yasser Arafat – de quem Genet era amigo. "Mas o texto faz tudo, menos seguir a linha do partido", comenta. Jean Genet chegou a dizer depois: "No dia em que os palestinos ficarem institucionalizados, eu não estarei mais ao lado deles". Preferiu, sempre, a exclusão e a insegurança.

Morreu em Paris, o coração tão dolorido como sempre viveu, e foi enterrado no Marrocos. Em sua lápide, caberia a sentença de Soren Kierkegaard: "É importante que ninguém lhe tire esse tormento – porque assim pode se convencer de que tem razão". Como recorda White, em *Um Cativo Apaixonado* não há uma só declaração de santidade, mas isso "só porque Genet presume que já virou santo".

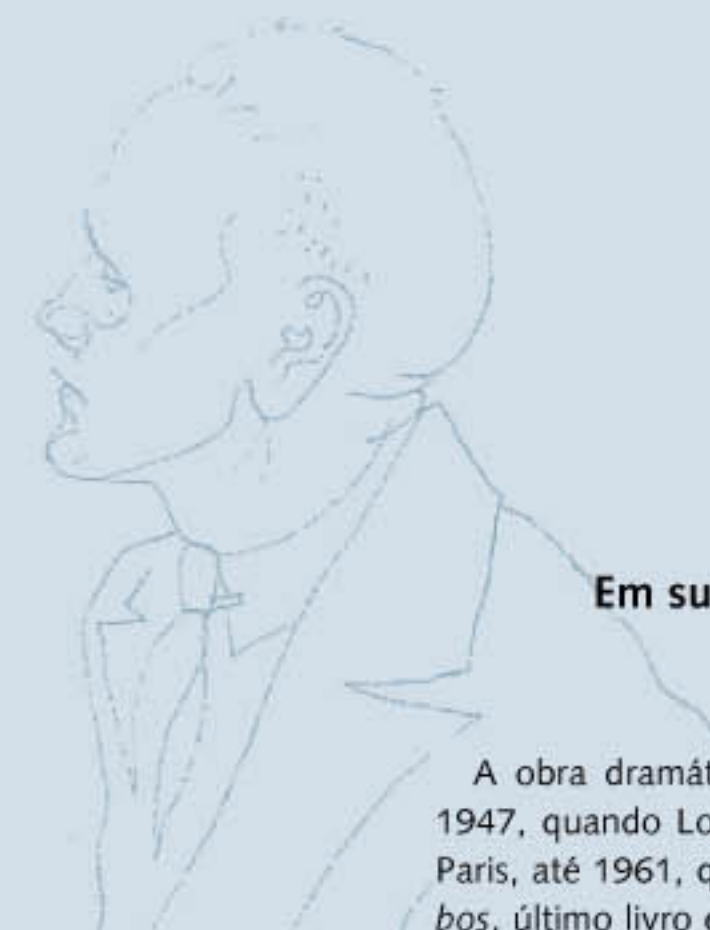
O Que e Quanto

Genet: Uma Biografia, **de Edmund White. Tradução de Ivanir Calado. Editora Record, 784 págs., R$ 85**

Um Cativo Apaixonado, **de Jean Genet. Tradução de Cláudia Fares. Editora Arx, 528 págs., preço a definir**

FOTOS FUNARTE / REPRODUÇÃO/AE

A cena do crime

Em sua obra dramatúrgica, Genet se empenha em recuperar o valor lírico da palavra e a força política do jogo cênico. Por Fátima Saadi

Acima, desenho do dramaturgo e escritor feito por Jean Cocteau. Na pág. oposta, cenas de *O Balcão*, na histórica montagem de Victor Garcia: o palco como "vizinho da morte, onde todas as liberdades são possíveis"

A obra dramática de Jean Genet se estende de 1947, quando Louis Jouvet montou *As Criadas* em Paris, até 1961, quando da publicação de *Os Biombos*, último livro editado em vida do autor. Suas peças conheceram o sucesso, provocaram escândalos e confrontaram os encenadores e o público com uma forma lírica e violenta de abordagem da vida e das estruturas simbólicas que a sustentam.

Dois temas marcam seus textos: o crime, que atribui àquele que o pratica uma intensificação da própria existência pelo mergulho no mal radical, e o jogo de papéis, que problematiza a separação entre real e imaginário. Ao afirmar, em carta a Roger Blin, que montou vários de seus textos, que "o palco é um lugar vizinho da morte, onde todas as liberdades são possíveis", Genet se aproxima das idéias de Artaud a respeito de um teatro poético, que não se curva à imitação da realidade mas se empenha em recuperar o valor lírico da palavra e a força política do jogo cênico.

O crime aparece sob diversos ângulos na dramaturgia de Genet: no confronto dos criminosos com sua iminente captura (*Splendid's*); na idéia quase trágica de que é o crime que escolhe o homem, não o contrário (*Alta Vigilância*); na santificação do criminoso pela abjeção e pela desmedida de seu crime, como ocorre com Saïd, o traidor de seus compatriotas, em *Os Biombos* (1961), que tem como pano de fundo a guerra de libertação da Argélia.

O jogo de papéis é apresentado por Genet em vários níveis de profundidade. O simples travestimento de um dos bandidos, que se faz passar pela moça seqüestrada, em *Splendid's*, se torna mais complexo em *O Balcão* (1956), que não só desvela o fundo falso dos papéis sociais como rastreia a formação das imagens-símbolo e dos arquétipos, tema que reaparece no texto *Ela* (1955).

É, no entanto, em *As Criadas* (1947) e *Os Negros* (1959) que Genet entrelaça de forma magistral os fios condutores de sua obra dramática. Nas duas peças, uma cerimônia se desdobra, fazendo da formalização do ritual um poderoso instrumento de prospecção do real. O texto de *As Criadas*, inspirado no crime das irmãs Papin, que assassinaram, em 1932, em Le Mans, a patroa e a filha dela, retém do *fait divers* apenas a ligação entre Claire e Solange. Na ausência de Madame, elas repetem um ritual em que Solange assume o papel de Claire e esta desempenha o papel de Madame, o que propicia que o crime seja cometido contra Claire, atingindo Madame apenas no âmbito do imaginário. Em *Os Negros*, a cena se organiza em dois níveis: no palco, o catafalco de uma branca, assassinada por um negro que deverá ser julgado pelos brancos, instalados numa espécie de galeria que circunda o espaço da cena. Rainha, Bispo, Governador e Missionário descem dali para penetrar numa África mítica mas, quando tiram as máscaras, descobre-se que não passavam de negros encenando um julgamento que tinha por função encobrir o justiçamento de um negro traidor da causa.

A tensão entre os diferentes níveis de realidade construídos pela trama é reforçada pelas freqüentes interrupções do jogo, provocadas pela necessidade de os personagens criarem ou ajustarem as condições necessárias ao bom andamento do ritual em que estão envolvidos.

Todas as peças de Genet foram apresentadas no Brasil, destacando-se a encenação de Victor Garcia para *O Balcão*, em 1969, por iniciativa de Ruth Escobar que, para construir o cenário de Wladimir Pereira Cardoso, praticamente demoliu a parte interna de seu teatro. Nos anos 90, José Celso Martinez Corrêa encenou *Ela*, na qual desempenhava o papel principal, e também uma versão de *As Criadas*, com o título de *As Boas* e Raul Cortez no papel de Madame. *Os Biombos* foi montada por Antonio Cadengue em 1995 em Recife.

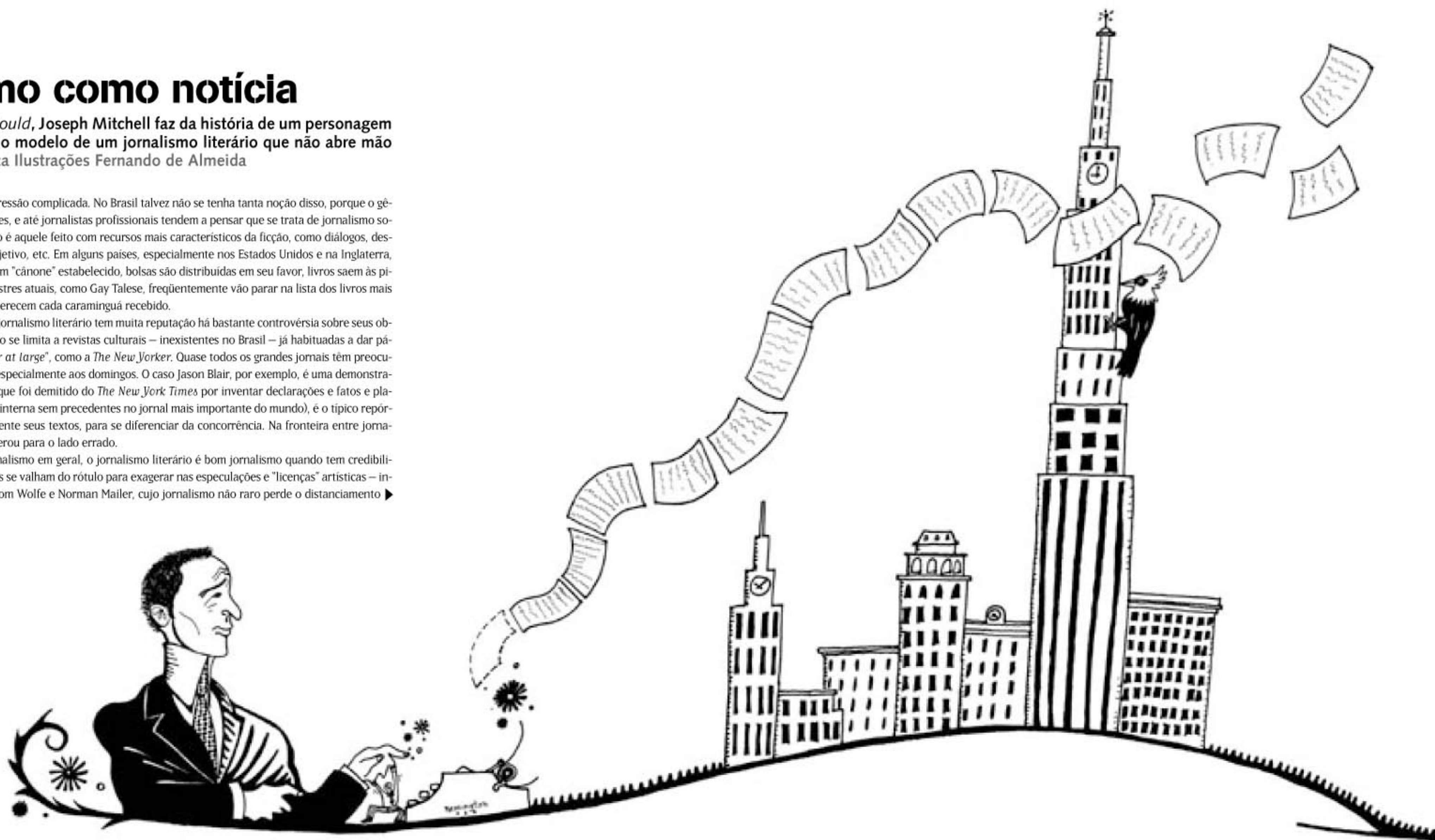
O anônimo como notícia

Em *O Segredo de Joe Gould*, Joseph Mitchell faz da história de um personagem das ruas de Nova York o modelo de um jornalismo literário que não abre mão do rigor. Por Daniel Piza Ilustrações Fernando de Almeida

Jornalismo literário é uma expressão complicada. No Brasil talvez não se tenha tanta noção disso, porque o gênero teve e tem poucos praticantes, e até jornalistas profissionais tendem a pensar que se trata de jornalismo sobre literatura. Jornalismo literário é aquele feito com recursos mais característicos da ficção, como diálogos, descrições detalhadas, tom mais subjetivo, etc. Em alguns países, especialmente nos Estados Unidos e na Inglaterra, ele tem grande status – há todo um "cânone" estabelecido, bolsas são distribuídas em seu favor, livros saem às pilhas todo ano. Alguns de seus mestres atuais, como Gay Talese, freqüentemente vão parar na lista dos livros mais vendidos, inclusive no Brasil. E merecem cada caraminguá recebido.

Mas mesmo nos países onde o jornalismo literário tem muita reputação há bastante controvérsia sobre seus objetivos e limites. Lá, afinal, ele não se limita a revistas culturais – inexistentes no Brasil – já habituadas a dar páginas e páginas para um "*reporter at large*", como a *The New Yorker*. Quase todos os grandes jornais têm preocupação com esse tipo de matéria, especialmente aos domingos. O caso Jason Blair, por exemplo, é uma demonstração desse tipo de pressão. Blair, que foi demitido do *The New York Times* por inventar declarações e fatos e plagiar colegas (levando a uma crise interna sem precedentes no jornal mais importante do mundo), é o típico repórter que busca "colorir" literariamente seus textos, para se diferenciar da concorrência. Na fronteira entre jornalismo e ficção, muitas vezes exagerou para o lado errado.

No entanto, assim como o jornalismo em geral, o jornalismo literário é bom jornalismo quando tem credibilidade e veracidade, embora muitos se valham do rótulo para exagerar nas especulações e "licenças" artísticas – incluindo aqui os talentosíssimos Tom Wolfe e Norman Mailer, cujo jornalismo não raro perde o distanciamento ▶

O autor e a cidade, no traço característico da *The New Yorker*: registrando a multidão de individualidades

necessário. Nas mãos de um John Hersey, autor de *Hiroshima*, ou do Truman Capote de *A Sangue Frio* (devidamente contido por seu editor, Harold Ross), além do citado Talese e de muitos outros craques americanos e britânicos (George Orwell, A. J. Liebling, Lilian Ross, Kenneth Tynan, etc.), o jornalismo literário não é nada mais que grande jornalismo, feito com muito rigor e equilíbrio.

A esse "cânone" certamente pertence Joseph Mitchell (1908-1996), também da *The New Yorker*, cujo célebre *O Segredo de Joe Gould* acaba de ser publicado no Brasil pela Companhia das Letras na coleção Jornalismo Literário, que foi iniciada no ano passado com *Hiroshima*. Mitchell era dono de um estilo direto, livre de afetações, e esse é o livro que melhor reúne a quintessência de seu jornalismo. Enquanto Capote, Talese, Wolfe, Ross e Tynan ficaram famosos por retratar famosos como – respectivamente – Marlon Brando, Joe DiMaggio, Bernstein, Hemingway e Orson Welles, Mitchell ficou conhecido por preferir personagens anônimos (ou anônimos até sua reportagem sair) das ruas de Nova York, gente modesta ou desocupada.

Isso não quer dizer, porém, que seja gente "comum", convencional, sem quase nenhuma característica rara. Joe Gould, por exemplo, não é um tipo que se encontra todo dia por aí. Literato formado em Harvard, optou – ou dizia ter optado – por viver perambulando pelo Greenwich Village, o bairro boêmio de Nova York, sempre carregado de cadernos escolares, os quais preenchia febrilmente a lápis, enquanto fumava guimbas de cigarro e esmigalhava piolhos. Seu sonho era escrever uma *História Oral de Nossa Época*, ombreando-se com Gibbon no ofício, e para tanto coletava depoimentos dos mais diversos tipos de pessoas em metrôs, praças, bares e banheiros.

O perfil de Gould por Mitchell foi publicado na *The New Yorker* em 1942, com o título *O Professor Gaivota*. Não era muito grande: na edição brasileira, se encerra na página 32. Mas causou muita sensação. Cerca de 22 anos depois, Mitchell fez novo perfil de Gould, este bem maior, que ocupa mais de cem páginas do livro. O texto de 1964, que dá título ao livro, conta como a relação entre ambos se manteve desde o primeiro texto (na verdade, desde o primeiro encontro em 1939) e descreve o mistério que envolve a *História Oral*, o livro que Gould dizia estar escrevendo e Mitchell nunca viu.

Depois do primeiro perfil, incontáveis jornalistas passaram a se interessar por personagens semelhantes, com histórias narradas em detalhes e um certo ar de intimidade entre eles e o autor. Mas imitar Mitchell, apesar de toda a aparente simplicidade de seus relatos (como também se vê nas famosas coletâneas *McSorley's Old Saloon* e *Up in the Old Hotel*), não é nada fácil. Primeiro, ele seleciona cuidadosamente as histórias que quer contar: seus personagens têm sempre algo a dizer e representam certas tradições mundanas da cidade (Nova York, quase invariavelmente); e sua escrita é fluente e acessível, mas cheia de pequenos achados verbais, como metáforas, comparações, mudanças de ritmo e tom.

Não é por acaso, assim, que Mitchell se tornou uma espécie de clássico da não-ficção. Sua leveza é sofisticada e, por isso mesmo, se tornou uma espécie de "escritor para escritores", alguém que é lido por quem sabe perceber o minucioso trabalho de construção textual ali embutido. Não basta um olhar para a "gente humilde" e um estilo preciso. Mitchell consegue fazer de Joe Gould alguém que, sob todas as suas esquisitices, tem vários pontos de contato com qualquer leitor, além de articular uma visão de mundo que contém elementos persuasivos. O próprio Mitchell provavelmente pensava como ele quanto ao excessivo valor dado às grandes personagens da história, enquanto a vida é "escrita" todo dia, na realidade, por essa multidão de individualidades ao mesmo tempo desconexas e semelhantes, voando pelas ruas da cidade como gaivotas agitadas.

Isso exigiu de Mitchell, também, quebrar algumas "regras" jornalísticas. Não há em suas matérias um lide (do inglês "*lead*"), o parágrafo inicial que resume as principais informações do texto. O leitor é convidado a acumular as informações aos poucos. Mitchell tampouco está muito interessado em ouvir o que outras pessoas teriam a dizer sobre seu personagem. O protagonista é praticamente o único entrevistado. E Mitchell não se esquiva do impressionismo, de anotar suas sensações em primeira pessoa, com adjetivos medidos e uma melancólica ironia: "Não conseguia deixar de admirar sua fibra. Ele parecia um velho trapaceiro que se mantém animado, apesar da maré de azar. Punha o coração no que fazia. Bem diante de meu nariz, aquele caco de homenzinho de olhos vermelhos, com toda a aparência de um vagabundo condenado a viver pelos bares, transformou-se num ilustre historiador. E o máximo que podia esperar dos turistas eram alguns drinques e um ou dois dólares".

Criando no leitor um misto de estranhamento e empatia com o personagem, Mitchell mostra como a narrativa jornalística pode ter o efeito de uma novela ficcional, sem precisar de máscaras retóricas. De certa maneira, seu livro não tem o peso dos de Hersey, Capote ou Talese, mas ajudou exatamente a mudar essa idéia de que a "grande história" em jornalismo tem de ser os efeitos da guerra, o crime brutal ou a vida da celebridade. É outra lição histórica que o jornalismo atual vem esquecendo.

THE JOE GOULD'S SECRET

Personagens comuns de Mitchell: despertando um misto de estranhamento e empatia com o leitor

O Que e Quanto

O Segredo de Joe Gould, **de Joseph Mitchell. Tradução de Hildegard Feist. Companhia das Letras, 160 págs., R$ 27,50**

A história de Mitchell e Gould foi adaptada para o cinema em 2000 – *Crônica de uma Certa Nova York*, **de Stanley Tucci**

PROF. SEA GULL

O olho armado

Relançada a autobiografia em prosa poética de Murilo Mendes, um dos maiores nomes do Modernismo brasileiro

Acima, o poeta mineiro e a nova edição: surrealismo

O livro de memórias do poeta Murilo Mendes (1901-1975), *A Idade do Serrote* (Record, 192 págs., R$ 25), publicado pela primeira vez em 1968, ainda mantém seu frescor e lirismo. As reminiscências de sua infância na cidade mineira de Juiz de Fora trazem uma poética transfiguradora, sendo um guia estético-literário para uma vivência extracotidiana. Com um "olho armado" que lhe dava "força para a vida", procurou "desbanalizar a vida real". Objetivo plenamente atingido nesta obra inventiva, que ora remete ao experimentalismo de Guimarães Rosa ("A paisagem... revirava-se saudada pelas nuvens nuvolosas..."), ora à poesia beat de Ferlinghetti ("...a tarde pré-industrial levanta a cauda, gigantes entre a folhagem cavalgam valquírias da fábrica de cerveja..."). Às vezes, sua escrita automática cria imagens surrealistas à moda de um De Chirico das palavras: "O grande sonho: ir do Brasil à China a cavalo".

Homem de sensibilidade calibrada, desde cedo atentou para a "beleza desconcertante do corpo feminino", vendo nele um sentido estético mesclado à óbvia finalidade carnal. Rodriguiano, fala das "mortas maravilhosas de sua vida", muitas suicidas – como a mulata Teresa, sua ex-amante, que se atira no rio Paraibuna; ou a bela prima Julieta, com seus "perfumes raros", que dá um tiro no coração e deixa a explicação: "Mato-me porque não posso destruir a força do pecado". Católico, viu a tortura – em suas formas mais sutis – quase como uma essência do mundo, e a confissão como um "poderoso instrumento de deformação da personalidade". E, antes de "crer na idéia ordenadora de Deus", acreditou na "idéia desordenadora do demônio". Desse paganismo primevo brotou sua poesia admirável. Livro libertador e prazeroso, *A Idade do Serrote* deveria ser obrigatório em nossas escolas, no lugar de muitas obras horrorosas inexplicavelmente alçadas à condição de paradidáticos. – MARCO FRENETTE

FOTO REPRODUÇÃO/MAURÍCIO DE SOUZA/AE

Freud no divã

A partir de uma lista de dez "bons" livros elencados pelo médico vienense, Sérgio Paulo Rouanet mescla psicanálise e história da cultura

De uns anos para cá, têm sido relativamente comuns estudos que colocam o próprio Sigmund Freud (1856-1939) no divã. Não é à toa: em sua obra e correspondência, o médico vienense deixou inúmeras pistas de que a formulação da psicanálise se deveu em grande parte a uma auto-análise, e episódios de sua vida – a complicada relação com o pai, por exemplo – mostram que motivos não faltavam. Nos dois volumes de *Os Dez Amigos de Freud* (Companhia das Letras, 864 págs., R$ 75), Sérgio Paulo Rouanet volta a esse exercício, que, além de ajudar a iluminar a personalidade do "pai da psicanálise", dá conta também da riqueza cultural da Viena da passagem do século 19 para o 20, crucial para a formação do pensamento moderno. Convidado em 1906 pelo editor e livreiro Hugo Heller a fazer uma relação de "dez bons livros", Freud elaborou sua lista rapidamente, associando-os – em razão do adjetivo *bom* – a uma relação pessoal, próxima da *amizade*, descartando qualquer critério objetivo – maiores, melhores ou mais importantes. São eles, exatamente nesta ordem: *Cartas e Obras*, de Multatuli; *O Livro do Jângal*, de Kipling; *Sobre a Pedra Branca*, de Anatole France; *Fecundidade*, de Émile Zola; *Leonardo da Vinci*, de Mereijovski; *A Gente de Seldwyla*, de Gottfried Keller; *Os Últimos Dias de Hutten*, de Conrad Meyer; *Ensaios*, de Macaulay; *Pensadores Gregos*, de Gomperz; e *Esboços*, de Mark Twain. "Não sei o que o sr. pensa fazer com essa lista", escreve Freud a Heller. "A mim mesmo, ela me parece estranha (...)." Com tal deixa, Rouanet não só especula sobre as motivações subjetivas de Freud como também faz uma ampla exposição dos autores e das obras citados, contextualizando-os na Belle Époque vienense. O resultado é um estudo sólido e agradável de ler, em que – ao contrário do que muitos tolos acreditam – psicanálise, cultura e história não se dissociam. – ALMIR DE FREITAS

Acima, os dois volumes de *Os Dez Amigos de Freud*: auto-análise

POR MAURO TRINDADE

ACERTO DE CONTAS

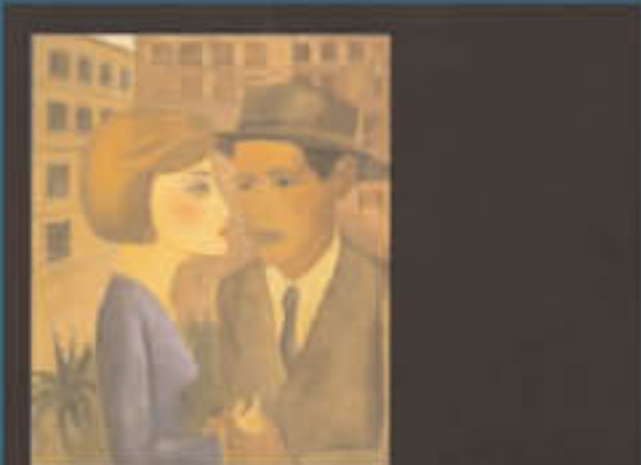
Relançamento do romance *A Ladeira da Memória* tira do limbo a prosa universal de José Geraldo Vieira

O raciocínio de que não há mercado sem o novo torna-se especialmente cruel com bens culturais, que aplaina obras artísticas na condição de produto e sujeitas às mesmas regras de lançamento, apogeu e declínio. José Geraldo Vieira é uma das vítimas dessa lógica sinistra de mercado. Escritor sofisticado, sem concessões estilísticas e de uma independência intelectual a toda prova, terminou mergulhado no limbo onde vagam outros autores brasileiros, como o Aníbal Machado dos deliciosos contos *A Morte da Porta-Estandarte* e *Tati, a Garota*, o Cornélio Pena de *Fronteira*, o José Américo de Almeida do clássico *A Bagaceira* e o poeta Onestaldo de Pennafort, excelente tradutor dos simbolistas. Livros de escritores que tiveram a influência de um Humberto de Campos ou o talento de um José de Alencar são vendidos a quilo nos sebos, e mesmo aqueles de recente sucesso comercial, já desaparecem com a mesma velocidade que chegaram às livrarias.

Com o relançamento de *A Ladeira da Memória*, os leitores podem ter a chance de conhecer um dos mais bem-acabados escritores brasileiros. José Geraldo Vieira hoje é praticamente um desconhecido, mas teve seus livros saudados desde os anos 40 pelos críticos Otto Maria Carpeaux, Tristão de Athayde, Alfredo Bosi, Antonio Candido, Nelson Werneck Sodré e pelos escritores Manuel Bandeira, Erico Verissimo, Jorge Amado e Oswald de Andrade. Foi filiado a Henry James, Thomas Mann e, por seu livro de estréia, *A Mulher que Fugiu de Sodoma*, a Dostoiévski, de quem foi tradutor, como ainda de Rilke, Kazantzakis, Stendhal, Hemingway, Joyce, Pirandello e de muitos outros.

Meio século depois, *A Ladeira da Memória* sustenta as críticas e confirma José Geraldo Vieira como um escritor cuja originalidade põe em xeque definições e escolas literárias. Sem ser regionalista ou nacionalista, traça um retrato amplo da decadência do Vale do Paraíba e de seus habitantes. Longe de pretensões cosmopolitas, percorre as ruas e paisagens do Rio e de São Paulo, em um labirinto da memória que tenta encontrar o caminho de volta para a felicidade e o sentido da vida. E, principalmente, o saboroso e rebuscado estilo, com uma preciosidade vocabular e de idéias como poucos outros escritores brasileiros. Quase um barroco, cuja enumeração caótica aproxima suas frases espichadíssimas das técnicas de fluxo de consciência joyceanas.

O livro conta a história de Jorge, um escritor auto-exilado no interior do país que volta ao Rio de Janeiro após a morte de sua mulher e ante a possibilidade de um novo amor. É quase autobiográfico, um acerto de contas com a vida tanto do autor quanto do protagonista. Ambos são escritores, tradutores, médicos e pioneiros da radiologia no Brasil; perderam a primeira mulher, viveram no Rio e no interior. É uma história sobre encontro, perda e redenção, no que deve muito ao autor de *Os Irmãos Karamázov*. José Geraldo Vieira abre seu livro com seu herói em um trem que une passado, presente e futuro, apresentados – quase ironicamente – em "um exerciciozinho verbal" de seu tio Rangel, desembargador aposentado que soma à eloqüência jurídica um furor mental que alinha Novalis, Segunda Guerra, Homero, Irmãos Marx, Édipo e Rei Lear nas mesmas conjeturas.

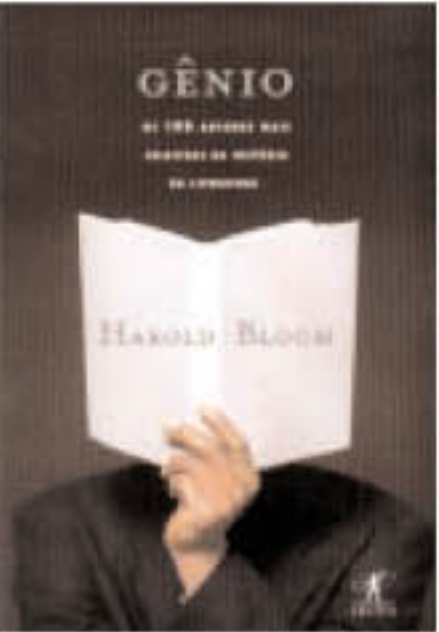
Carpeaux o considerava mais do que gongórico, um bizantino, pelo prazer da retórica e da filologia. É o que confere ossatura a seus personagens, cujo agudo intelectualismo é posto a serviço dos homens.

A Ladeira da Memória
JOSÉ GERALDO VIEIRA
Planeta

Acima, o livro e seu autor: pondo em xeque as escolas literárias

A Ladeira da Memória, de José Geraldo Vieira. Editora Planeta, 352 págs., R$ 42

FOTO DIVULGAÇÃO

OS LANÇAMENTOS NA SELEÇÃO DE BRAVO!

EDIÇÃO DE ALMIR DE FREITAS

TÍTULO	**Billy Budd** Cosac & Naify 160 págs., R$ 33	**As Correções** Companhia das Letras 584 págs., R$ 49	**Duas Narrativas Fantásticas** Editora 34 128 págs., R$ 23	**Moreno como Vocês** Francis 248 págs., R$ 29	**A.S.A – Associação dos Solitários Anônimos** Ateliê 290 págs., R$ 32
AUTOR	**Herman Melville** (1819-1891) trabalhou durante anos na marinha mercante e de guerra. Quando voltou aos Estados Unidos, em 1844, iniciou uma irregular carreira literária. Autor do clássico *Moby Dick*, escreveu também contos, poemas e relatos de viagem.	Um dos mais famosos escritores contemporâneos, **Jonathan Franzen**, nascido em 1959, é colaborador das revistas *The New Yorker* e *Harper's Magazine*. É autor dos romances *The Twenty-Seventh City* e *Strong Motion* e *How to Be Alone* (ensaios).	**Fiódor Dostoiévski** (1821-1881) é, ao lado de Tolstói e Tchekhov, um dos fundadores da moderna literatura russa. Entre suas obras estão clássicos como *Os Irmãos Karamazov*, *Crime e Castigo*, *O Idiota*, *Niétotchka Niezvânova* e *Memórias do Subsolo*.	**Sonia Nolasco** foi correspondente de vários jornais nos Estados Unidos ao lado do marido, Paulo Francis. Entre 2000 e 2002, integrou a missão da ONU responsável pela reconstrução do Timor Leste. Publicou o livro de novelas *Você Jurou que Eu Ia Ser Feliz*.	O mineiro **Rosário Fusco** (1910-1977) foi um dos principais nomes do Modernismo brasileiro. Projetou-se no cenário literário nacional como editor em Cataguases da revista de vanguarda *Verde* e, mais tarde, com obras como *O Agressor*, *Carta à Noiva* e *Dia do Juízo*.
TEMA	A bordo da nau britânica Belipotente, durante as guerras napoleônicas, o jovem marujo Billy Budd tem sua integridade testada ao ser perseguido pelo sórdido mestre de armas da embarcação, John Claggart.	A história da família Lambert, formada pelo casal de classe média Alfred e Enid, residentes numa cidade do Meio-Oeste americano, e os três filhos, que foram buscar saídas para suas vidas em grandes cidades da Costa Leste.	As novelas *A Dócil* – história sobre uma relação doentia de um homem de meia-idade com uma jovem órfã – e *O Sonho de um Homem Ridículo* – narrativa fantástica sobre um sonho de um homem à beira do suicídio.	No início dos anos 80, as histórias e as angústias de dois amigos de infância, já perto do 40 anos: Bira, às voltas com sua vidinha no Rio de Janeiro, e Ronaldo, frustrado com os sonhos não-realizados em Nova York.	Numa série de capítulos curtos e interligados, a vida marginal e as trajetórias erráticas de personagens sem nome (Fulano, Beltrano, Sicrana...) ou identificados por "apelidos".
POR QUE LER	Publicado em 1924 – 30 anos depois da morte do autor –, o livro ajudou a tirar do ostracismo Melville, que, diante do fracasso de suas últimas obras, nos anos 1850, havia se retirado da vida literária.	Na construção dos personagens, Franzen faz um diagnóstico da América da virada do século, apresentada como um país dividido entre o conservadorismo cínico e o pragmatismo inescrupuloso.	Publicados originalmente na revista *Diário de um Escritor*, editada por Dostoiévski entre 1876 e 1881, as narrativas, curtas, mostram a versatilidade de um escritor mais conhecido pelos romances.	Publicado pela primeira vez em 1984, o romance é um dos melhores registros literários – típico da época – de uma geração que viveu a ditadura e se viu sem perspectivas individuais.	Inédito, o romance dá uma boa medida das características da literatura de Fusco, um escritor que parou de publicar na década de 60 e é hoje um quase desconhecido dos leitores.
PRESTE ATENÇÃO	No papel desempenhado pelo capitão da nau, Edward Vere, que, na sua moral que une disciplina e justiça, torna mais complexa a polarização entre bem e mal representada por Budd e Claggart.	Nos vários elementos usados para caracterizar essa sociedade: a velha moral religiosa, a depressão (e a panacéia farmacológica), o sexo, os abalos do mercado financeiro, o politicamente correto.	Em como o autor, debruçado sobre as contradições do ser humano, é inclemente ao retratar as mesquinharias de seus personagens – ainda que eles sejam os próprios narradores.	Na aspereza da linguagem, que consegue transmitir o pessimismo e a desilusão dos personagens com algum humor, sem os exageros fáceis e chavões, comuns nesse tipo de temática.	Na linguagem, que investe numa narrativa ostensivamente antilinear e antinaturalista, remetendo às origens vanguardistas, "suprarealistas", do escritor.
EDIÇÃO	Capa dura com sobrecapa. Prefácio de Bernardo Carvalho e um ensaio de Cesare Pavese.	Capa de Rita M. da Costa Aguiar sobre óleo de Roy Lichtenstein. Tradução de Sergio Flaksman.	Bem-acabada, com bela ilustração de Goeldi na capa. Tradução do russo por Vadim Nikitin.	Revista para o relançamento. A diagramação da capa é mais que ousada: é confusa.	Com posfácio de Fábio Lucas. Capa simples, mas eficaz, de Eduardo Foresti.
TRECHO	*"O Capitão Vere recuperou a posição ereta e, cobrindo o rosto com a mão, ficou parado, aparentemente tão impassível quanto o objeto a seus pés. (...) Descobriu vagarosamente o rosto; e foi como se a lua, ao emergir de um eclipse, reaparecesse com aspecto completamente diverso do que tinha ao se esconder. O pai que havia nele (...) foi substituído pelo militar disciplinador."* (pág. 94)	*"Caroline agora conseguia camuflar a animosidade que cultivava em relação a ele sob a forma de 'preocupação' com a sua 'saúde'. As volumosas forças convencionais com que ele contava para a guerra doméstica não eram páreo para aquele armamento biológico. Cruelmente, ele atacava a pessoa* dela*; ela, heroicamente, atacava a doença* dele*."* (pág. 208-209)	*"Só sei que a causa do pecado original fui eu. Como uma triquina nojenta, como um átomo de peste infestando um Estado inteiro, assim eu também infestei com a minha presença essa terra que antes de mim era feliz e não conhecia o pecado. Eles aprenderam a mentir e tomaram amor pela mentira e conheceram a beleza da mentira."* (de *O Sonho de um Homem Ridículo*, pág. 117)	*"Bira fechou os olhos. Com vontade de fumar o último, mas com preguiça de apanhar o maço no chão do banheiro. (...) Mal teve forças para levantar e tirar a roupa. Menos as meias. Dormiria de meias. Os olhos pesavam, os braços doíam. Puxou o cobertor até o queixo e dormiu imediatamente. Sonhou com Elizabeth Taylor. Ela era um gato preto de estranhos olhos azuis."* (pág. 61)	*"Com a rara serenidade do agonizante na plena posse dos sentidos, saiu de (sua) casa como os corpos caem no vácuo: sem o ruído do mundo ou a atração gravitacional a perturbar-lhe a vertiginosa queda, pluma e chumbo sem peso ao mesmo tempo chegando às mãos do Onipotente: chão e morada dos seres reais sem existência."* (pág. 198)

TÍTULO	**Beppo – Uma História Veneziana** Nova Fronteira 176 págs., R$ 25	**Insolação** Objetiva 212 págs., R$ 29,90	**Retratos Londrinos** Record 304 págs., R$ 35	**Cartas do Brasil** Hedra 680 págs., R$ 59	**Gênio – Os 100 Autores mais Criativos da História da Literatura** Objetiva 832 págs., R$ 89,90
AUTOR	**Lord Byron** (1788-1824) foi um dos poetas mais populares da Inglaterra do século 19. Excêntrico, hedonista e bissexual, influenciou muitos escritores de seu tempo, com poemas como *A Peregrinação de Childe Harold*, *O Corsário* e o inacabado *Don Juan*.	Prêmio Nobel de Literatura em 1933, **Ivan Bunin** (1870-1953) é um dos grandes escritores de língua russa. Depois da Revolução de 1917, estabeleceu residência na França, caindo em desgraça na União Soviética durante o regime stalinista, que proibiu seus livros.	**Charles Dickens** (1812-1870) morou a maior parte da vida em Londres, onde fundou e dirigiu o jornal *Daily News*. Consagrou-se como escritor com obras como *Aventuras de Mr. Pickwick*, *Oliver Twist*, *David Copperfield* e *As Grandes Esperanças*.	**Padre Antonio Vieira** (1608-1697) nasceu em Portugal, mas mudou-se em 1614 para o Brasil, onde ingressaria na Companhia de Jesus. Com posições polêmicas controversas, foi perseguido pelo Santo Ofício durante anos. Sua obra foi reunida em *Os Sermões*.	Nascido em 1930, o norte-americano **Harold Bloom** é um dos críticos literários mais populares da atualidade. Professor de Yale, em Nova York, tem entre suas principais obras *Shakespeare – A Invenção do Humano*, *O Cânone Ocidental* e *Como e Por Que Ler*.
TEMA	Narrativa satírica, em versos em oitava-rima, exaltando os costumes liberais venezianos, por meio da história de Laura, que, durante uma viagem prolongada de Beppo, arruma um amante (o *Cavalier Servente*)	Coletânea de 25 contos representativos das diferentes fases de produção do escritor, selecionados pelo tradutor Graham Hettinger, um dos grandes responsáveis pela divulgação da obra em língua inglesa.	Seleção de 32 crônicas e pequenos ensaios – escritos para jornais como *Evening Chronicle* e *Morning Chronicle* – sobre o cotidiano de Londres, com a descrição de lugares, personagens curiosos e dos hábitos sociais da época.	Correspondência do autor entre os anos de 1626 e 1697, dividida em três seções: *Cartas à Companhia de Jesus*, *Cartas à Corte* e *Cartas à Sociedade Colonial*, tratando tanto de questões práticas quanto teológicas.	À diferença do que diz o subtítulo em português, o livro não é, segundo o próprio autor, uma seleção dos "cem melhores" escritores, mas sim uma seleção de casos exemplares de "gênios da linguagem".
POR QUE LER	Bem-humorado, o poema, escrito em 1817, é um dos últimos de Byron, e se diferencia da imagem que ficou associada à sua obra, marcada pelo idealismo romântico.	Inéditos em língua portuguesa, os contos oferecem a oportunidade – por mais que tardia – de conhecer o melhor de um escritor que é praticamente desconhecido no Brasil.	Escritos em 1836, quando Dickens tinha apenas 24 anos, os textos integraram seu primeiro livro, antecipando grande parte das características de suas obras posteriores.	Em complemento aos dois volumes com os sermões, as cartas demonstram o poder da prosa de Vieira, que, rigorosa na retórica, sabe como ser contundente nas questões mais espinhosas.	Apresentados em prosa informal, os autores e as obras dão um grande panorama da literatura – dos escritos bíblicos a autores de língua portuguesa, como Camões e Machado de Assis.
PRESTE ATENÇÃO	Em como o poeta usa o poema como um (bom) pretexto para ironizar os costumes puritanos ingleses e seus desafetos literários, "poetas de salão e tomadores de chá".	Na prosa fortemente lírica das narrativas, que se concentram em explorar a intensidade de situações simples, de pequenos detalhes que deixam entrever a complexidade da vida.	Em como, combinando ficção e jornalismo, o autor consegue ser irônico sem perder de vista a crítica social, descrevendo a situação dos humildes e dos trapaceiros no período pré-vitoriano.	Nos eventos históricos a que as cartas remetem, que envolvem a escravidão, as relações da colônia com a corte e desta com a Cia. de Jesus, além do confronto de Vieira com a Inquisição.	Na classificação feita por Bloom dos escritores, que são divididos em grupos de dez (cada um com um nome das *Sefirot* da Cabala) e subdivididos, por afinidade, em conjuntos de cinco.
EDIÇÃO	Bilingüe, com tradução, revista, de Paulo Henriques Britto, que é autor do excelente prefácio.	Tradução da versão em inglês (o que é uma pena) de Manoel Paulo Ferreira.	Tradução e apresentação de Marcello Rollemberg. Acompanha cronologia e prefácios de Dickens.	Organizada por João Adolfo Hansen, que também assina uma longa introdução.	A exemplo do subtítulo, a capa não é das mais felizes. E um índice onomástico seria útil.
TRECHO	*"No meu entender, não há pior fracasso/ Que limitar-se a ser só escritor,/ Com sua farda de papel almaço,/ Cheio de ânsia, espírito e rancor;/ Se vejo alguém assim, nem sei o que faço,/ Porém confirmo que têm mais valor/ Os dândis mais vazios e perdulários/ Do que esses reles papa-dicionários."* (Canto LXXV, pág. 123)	*"Ninguém sabia que o casal se cansara havia muito de fingir sua atormentada paixão ao som da música despudoradamente triste, assim como ninguém sabia o que jazia bem lá no fundo (...), no negrume do porão, ao lado das entranhas quentes e escuras do navio, que penosamente se esforçava por vencer as trevas, o mar, a tempestade."* (de *O Cavalheiro de San Francisco*, pág. 106)	*"Como dançar na primavera estava abaixo da nossa dignidade, desistimos de fazê-lo e, com o tempo, o costume desceu à classe dos limpadores de chaminés – uma queda certeira porque, apesar dos limpadores, ao seu modo, serem muito bons camaradas, (...) eles não são exatamente o tipo de pessoas adequadas a dar o tom de elegância à sociedade."* (de *O Primeiro de Maio*, pág. 202)	*"(...) como podia eu dizer que o Anticristo é já vindo? (...) Porém agora já suspeito que é vindo o Anticristo; porque quando vejo um homem tão mau como o Patavino, vestido de um hábito tão santo, e uma Besta tão ignorante em uma Religião tão douta, que posso eu pensar, ou dizer, senão que* Antichristus jam venit *(...)?* (da *Carta Apologética ao Padre Jácome Iquazafigo*, pág. 307)	*"O gênio de Machado nega qualquer páthos, ao mesmo tempo em que subverte todos os supostos valores e princípios, bem como a suposta moral. É como se Laurence Sterne houvesse escapado à cristandade, trocado os absurdos da monarquia britânica do século XVIII pelas sandices da ópera bufa do Império Brasileiro do século XIX (...)."* (pág. 692)

O diretor no set de *A Via Láctea*: cinematografia que começa num corte e termina numa explosão

A ALEGRIA DA OBSESSÃO

Nos 20 anos da morte de Luis Buñuel, uma restrospectiva com fotos e filmes raros homenageia o seu legado ao mesmo tempo saudável e maníaco, cômico e perturbador Por Sérgio Augusto de Andrade

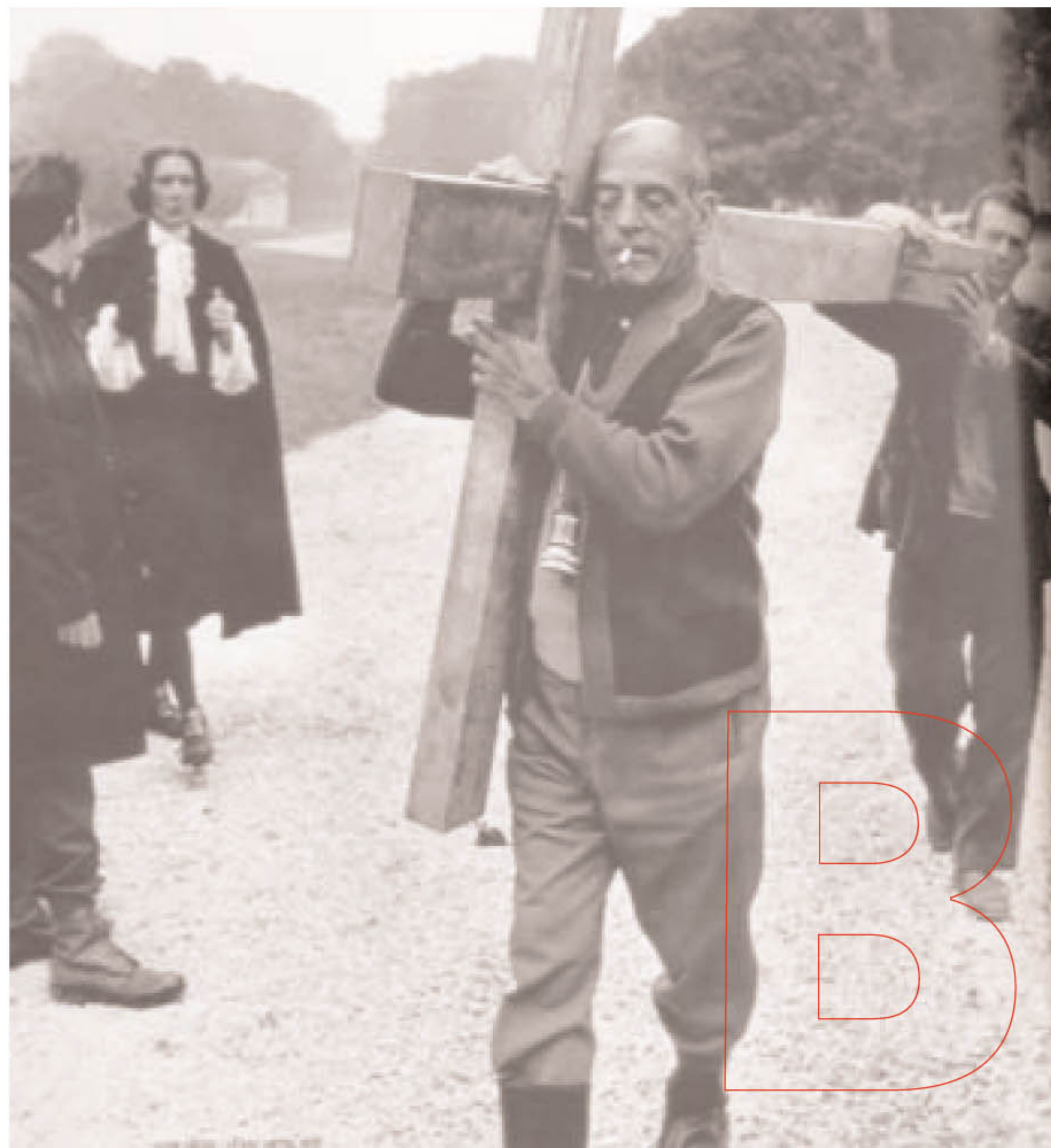
"Francamente, apesar do meu horror pela imprensa", declarou Luis Buñuel numa entrevista, "eu gostaria de me levantar do túmulo a cada dez anos, dar uma volta e comprar algum jornal para ler."

Se o túmulo não fosse um lugar tão convenientemente definitivo, neste mês Luis Buñuel estaria dando sua segunda volta para comprar jornal desde que morreu.

Como as únicas comemorações que conseguiam despertar seu interesse eram as do pecado ou do sexo, é muito pouco provável que ele se entusiasmasse muito com qualquer homenagem à sua obra. Não que qualquer homenagem à sua obra não seja também uma homenagem ao sexo. Mas, quando o assunto era a carne, Luis Buñuel sempre preferiu ser um pouco mais direto.

Os 20 anos de sua morte estão sendo comemorados com uma retrospectiva que inclui uma mostra de 16 de seus filmes – alguns deliciosamente raros –, a realização de um debate sobre seu cinema – com a presença sempre valiosa de Carlos Augusto Calil –, e uma exposição cujo título – *Obsessões* – não poderia ser mais apropriado. Como todo grande artista, talvez o que mais orgulhasse Luis Buñuel fossem justamente suas obsessões – suas fantasias recorrentes com insetos, animais, padres, coxas e pés femininos. Eram fantasias que se associavam entre si com muito mais facilidade do que possa parecer: as manias de Luis Buñuel formavam um sistema.

Por isso, as quatro divisões da exposição – classificadas como *Fauna*, *O Corpo e seus Gestos*, *Objetos Cotidianos* e *Rituais e Símbolos* –, além da qualidade mais evidente de terem sido selecionadas com admirável precisão, representam também um conjunto de temas que costumam se relacionar, na imaginação de Luis Buñuel, com uma equivalência mais ou menos convulsiva. É sempre difícil estabe-

FOTOS DIVULGAÇÃO

1900
Luis Buñuel nasce na Calanda (Teruel), província de Aragão (Espanha), em 22 de fevereiro.

1917
Obrigado pelo pai, muda-se para Madrid e estuda engenharia agrônoma, curso que logo abandona. Conhece e fica amigo de Salvador Dalí e Federico García Lorca, entre outros. Nos anos seguintes, escreve poemas, dirige peças e organiza mostras no cineclube que funda em 1920.

1924
Licenciatura em Filosofia e Letras. Muda-se para Paris e trabalha como assistente de Jean Epstein. Dirige em Amsterdã a montagem de *El Retablo de Maese Pedro* e segue publicando poemas e crítica de cinema. Ingressa na Académie du Cinema de Paris.

1928
Lança *Um Cão Andaluz*, curta surrealista em que aparece a célebre cena do olho cortado.

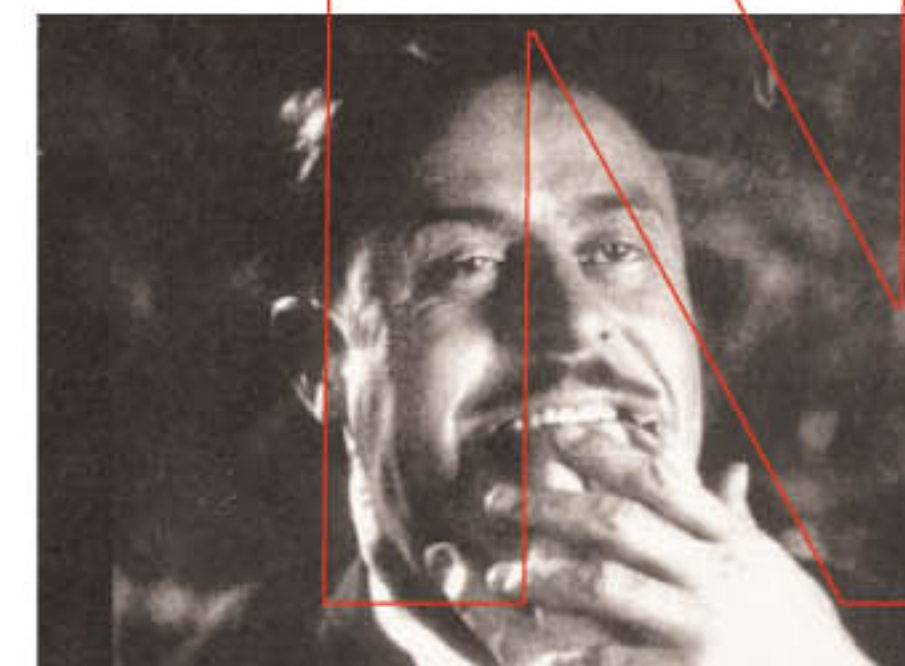
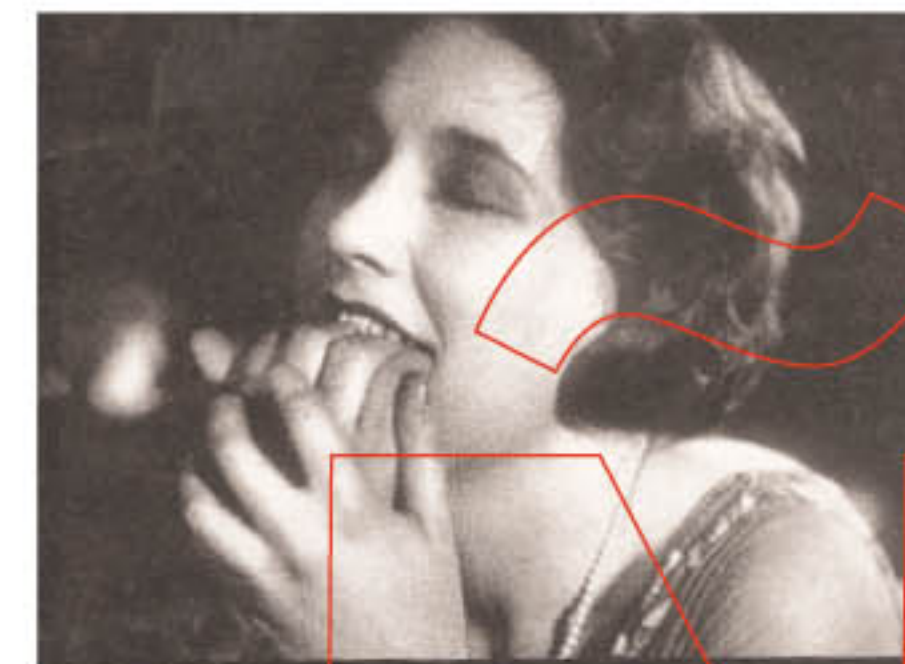
Parte da grandeza de Buñuel foi multiplicar imagens cujo encanto era, justamente, não significar absolutamente nada

lecer um limite muito rígido entre sua paixão por insetos, por exemplo, e a ferocidade espanhola de sua celebração do corpo: em seus filmes, a vida animal parece condensada por suas variações mais gráficas, mais agressivas e menos humanas – como escorpiões e formigas –, cuja vitalidade maníaca e perigosa funciona como uma transposição literal da urgência cega e virtualmente insaciável das exigências da carne.

Por outro lado, como ignorar o quanto cada parte do corpo feminino em sua obra acaba sempre reduzida a um objeto ou a uma história, na operação mais recorrente do fetichismo clássico – ou com que vigor seu cinema se dedicou a encenar uma desmedida comédia cósmica envolvendo galos, lesmas e ratos, as fomes do corpo, o salto alto e a cruz, jantares, anões, ceias, armas, o leite, girafas empalhadas e bispos? Entre a fauna, o corpo, os objetos e os rituais nunca houve nenhuma diferença muito importante para Luis Buñuel.

Sempre foi assim. Desde os tempos em que começou a escrever crítica de cinema, a partir do final da década de 20, para a *Gazeta Literária Hispano-americana*, Luis Buñuel já era capaz de comentar suas reações num estilo em geral apressado – mas, à sua maneira, sempre inesquecível. Muitos talvez pudessem ter percebido a incômoda ambigüidade entre o romantismo ingênuo e o talento plástico do *Metropolis*, de Fritz Lang – mas quantos, como Buñuel, poderiam tê-lo descrito como se fossem "dois filmes ligados pela barriga"? Quantos conseguiriam vislumbrar em seu mau gosto uma força – e descobrir, sob os excessos barrocos de sua superfície, a possibilidade de que o cinema viesse a se tornar "o intérprete mais arrojado dos mais selvagens sonhos da arquitetura"?

A perfeição de seus critérios já soava evidente quando, numa de suas resenhas, *Ouro e Maldição* era classificado como um filme "repulsivamente magnífico" marcado por personagens "entalhados em granito" – a mesma resenha na qual Buñuel destacava que sua remontagem devia ter constituído, para Erich von Stroheim, uma "amputação comparável à de algum membro de seu próprio corpo". Lido como um comentário escrito pelo futuro diretor de *Tristana*, a imagem da amputação para ilustrar Von Stroheim – um dos grandes heróis de Buñuel – soa singularmente sugestiva.

Para o Buñuel que escrevia em 1930, as faces dos atores de *O Martírio de Joana d'Arc*, de Dreyer, possuíam uma "geografia" na qual "poros eram como poços"; a expressão de Buster Keaton – o "grande especialista contra toda infecção sentimental" – surgia simples e modesta como "uma garrafa"; *Tentação da Carne*, de Victor Fleming, parecia saturado de "germes de melodrama", infestado de "tifo sentimental" e contaminado por "bacilos naturalistas e românticos"; o bigode de Adophe Menjou, sempre que é visto em close durante qualquer beijo, parece "iluminar-se como algum inseto raro de verão sobre lábios sensíveis como plantas delicadas" – e seu sorriso,

Acima, alguns dos componentes dos "sistemas" do cineasta, agrupados na mostra do CCSP de acordo com a fixação específica. A partir do alto, à esquerda, em sentido horário: *L'Âge D'Or*, *Esse Obscuro Objeto do Desejo*, duas outras cenas de *L'Âge D'Or*, *Abismos do Rancor*, *Robinson Crusoe*

A partir do alto, à esquerda, mais cenas de uma invenção imprudente e inesgotável: *Tristana*, *Robinson Crusoe*, *O Alucinado*, *Viridiana*, *O Discreto Charme da Burguesia*, *Um Cão Andaluz*

É sempre difícil estabelecer um limite muito rígido entre sua paixão por insetos, por exemplo, e a ferocidade espanhola de sua celebração do corpo

cuidadosamente oculto em seu bigode, em geral salta sobre sua presa "como um tigre ágil e delgado". Filmes unidos pela barriga; remontagens como amputações; melodramas cheios de bacilos; poros como poços; bigodes como tigres; cômicos como médicos; bigodes como insetos – quem, a não ser Luis Buñuel, poderia criar um método de se assistir ao cinema – e mesmo os rudimentos de todo um vocabulário crítico – a partir de suas fixações clínicas, entomológicas ou zoófilas? Luis Buñuel sempre foi fiel aos insetos, os animais e o corpo. Sua lealdade nos fez muito bem.

Durante um bom período Luis Buñuel foi considerado um dos assuntos prediletos de todos que nunca conseguiram disfarçar muito sua ansiedade para revelarem que conheciam Freud ou que eram capazes de associar uma caixa de presentes fechada a certo órgão relativamente cultuado da anatomia feminina. Ainda hoje, na verdade, seus filmes continuam uma excelente justificativa para qualquer tipo de divagação pós-feminista ou desconstrucionista: todo mundo sempre adorou falar em "subjetividade" ou "desejo". É evidente, por outro lado, que quando se aposta o que for na riqueza ou na hipotética sofisticação de qualquer símbolo, geralmente se toma por garantido que todo símbolo sempre significa muito: parte da grandeza de Luis Buñuel foi multiplicar imagens cujo encanto era, justamente, não significar absolutamente nada.

O fato de que não significassem nada nunca comprometeu sua força: ao contrário, foi essa gloriosa arrogância em relação à dominação arbitrária do sentido que pôde se modular num dos estilos mais saborosos que o cinema foi capaz de descobrir para celebrar a alegria. Para toda uma tradição de filmes – de *O Gabinete do Dr. Caligari* a *Morangos Silvestres* e *Vanilla Sky* –, os sonhos são a resposta profunda de segredos que muitas vezes nem sabemos que guardamos: para Luis Buñuel, todo sonho é só uma piada. Quando tantos queriam que os sonhos fossem solenes, insondáveis ou majestosos, Luis Buñuel sempre preferiu que seus sonhos fossem só engraçados. Além de tudo, Buñuel fez do cinema uma arte na qual o humor parecia bem mais divertido se provocado por algum arrepio carnal: o sexo sempre atravessa sua comédia – até a mais ingênua – como uma corrente de vento quente.

Luis Buñuel foi tão cultivado como um dos grandes surrealistas do cinema que muitas vezes a estatura de sua legenda parecia comprometer a apreciação mais justa de sua impecável competência como diretor. Limitados por uma resistência curiosa a reconhecer a beleza de seus filmes, não foram muitos, surpreendentemente, os que se deram ao trabalho de apontar a absoluta economia formal de suas narrativas, a concisão mineral de seus planos, a irredutível simplicidade de suas imagens, sua precisão seca e crispada como um bom jerez.

Imperturbáveis, suas provocações se sucediam com o ritmo de *faenas* exatas numa tourada arriscada: desde o radical ataque à tradição burguesa da continuidade em *Um Cão Andaluz* ou ▶

1931

Depois de *L'Âge D'Or*, com argumento seu e de Salvador Dalí, é contratado pela Metro-Goldwyn Mayer. Quatro meses depois, briga com o estúdio e retorna à Europa.

1935

Pouco antes da Guerra Civil Espanhola, muda-se para a França.

1942

Já morando nos Estados Unidos, solicita a cidadania norte-americana. Em outubro publica, em inglês, *La Vida Secreta de Salvador Dalí*. O livro provoca mais um escândalo.

1946

Muda-se para o México e trabalha em projetos cinematográficos frustrados. Dois anos depois, consegue a cidadania mexicana.

1951

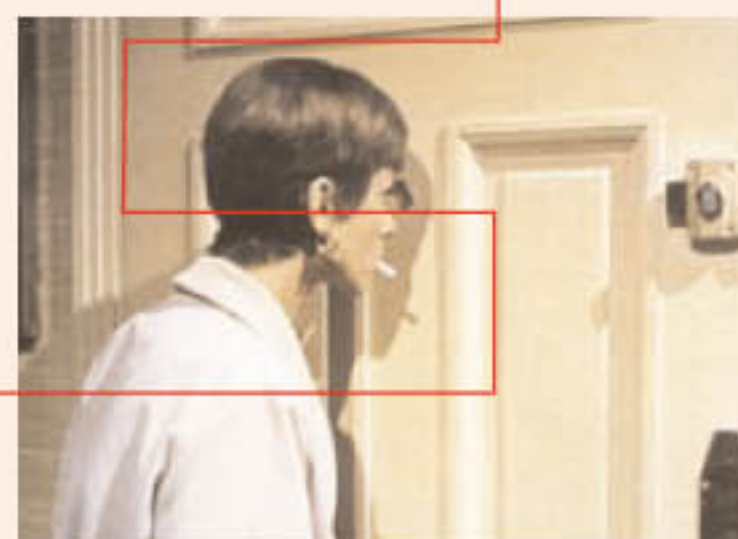
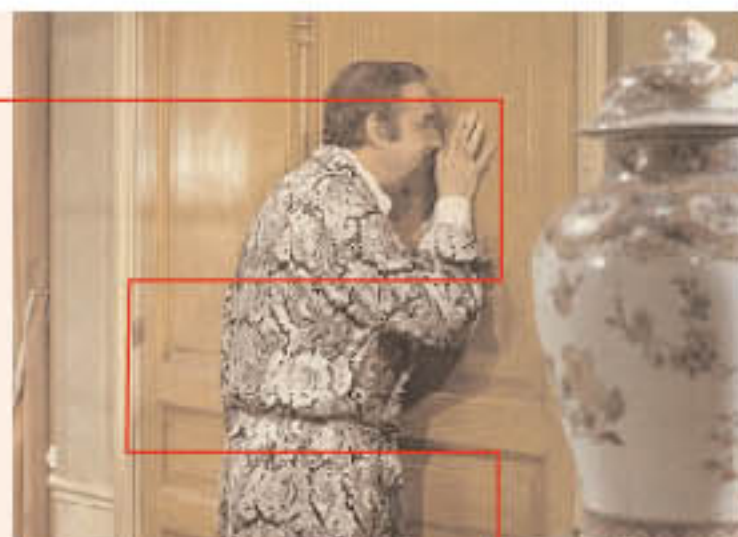
O Festival de Cannes premia a sua direção em *Os Esquecidos*, obra de denúncia social filmada no ano anterior.

Buñuel Revisitado

A programação completa da mostra no Centro Cultural São Paulo

Para homenagear os 20 anos da morte de Luis Buñuel, em 29 de julho de 1983, o Instituto Cervantes de São Paulo promove a *Retrospectiva Luis Buñuel: 20 Anos Depois*, de 25/7 a 10/8, no Centro Cultural São Paulo (rua Vergueiro, 1.000, Paraíso, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3277-3611). São três eventos, todos gratuitos, que formam essa grande retrospectiva. Do dia 25 ao 31, se dá uma mostra de 16 filmes do diretor espanhol, alguns deles raros – inclusive da sua fase como dono da produtora Filmófono –, cedidos pela Cineteca Nacional do México. No dia 25, são exibidos *O Alucinado* (1953), às 16h; *Tierra sin Pan* (1932) e *Ensayo de un Crimen* (1955), a partir das 18h; *Um Cão Andaluz* (1928) e *O Anjo Exterminador* (1962), a partir das 20h. No dia 26, *Si Usted no Puede, Yo Sí* (1950, filme em que Buñuel foi co-roteirista), às 16h; *Don Quintín el Amargao* (1935, Buñuel como co-roteirista), às 18h; *Os Esquecidos* (1950), às 20h. No dia 27, *A Bela da Tarde* (1967), às 16h; *La Hija de Juan Simon* (1935, como produtor), às 18h; *Nazarin* (1958), às 20h. No dia 29, *La Ilusión Viaja en Tranvía* (1954), às 16h; *Centinela, Alerta!* (1936, como produtor e roteirista), às 18h; *Viridiana* (1961), às 20h. No dia 30, *Tierra sin Pan* e *Ensayo de un Crimen*, a partir das 16h; *Nazarin*, às 18h; *Subida al Cielo* (1951), às 20h. No dia 31, *Viridiana*, às 16h; *Tristana* (1970), às 18h.

Também no dia 31, às 20h, um debate sobre a vida e a obra do homenageado reúne Carlos Augusto Calil, professor da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo e diretor do Centro Cultural São Paulo; Juán Manuel Casado, diretor do Instituto Cervantes de São Paulo; e Enrique Camacho, curador de uma exposição do MoMa em 2000 – *Buñuel 100 Anos, Es Peligroso Asomarse al Interior*.

A atração mais curiosa fica por conta da exposição de fotos *Obsessões*, que já circulou em outros Institutos Cervantes da Europa e está dividida em quatro módulos: *Fauna*, *O Corpo e seus Gestos*, *Objetos Cotidianos* e *Rituais e Símbolos*. São centenas de cenas de filmes em que se identifica a recorrência de certos elementos na composição das obras de Buñuel: personagens espiando outros (*O Corpo e seus Gestos*), a presença de aves e insetos (*Fauna*), pessoas à mesa (*Rituais e Símbolos*) ou caixas misteriosas (*Objetos Cotidianos*). Mais informações no site http://sampa3.prodam.sp.gov.br/ccsp.

De cima para baixo, *O Discreto Charme da Burguesia*, *A Bela da Tarde* e *Ensayo de un Crimen*: o tempo afiou ainda mais a navalha deste cinema

Para toda uma tradição de filmes, os sonhos são a resposta profunda de segredos; para Buñuel, todo sonho é só uma piada

L'Âge d'Or até a hilariante hipérbole da metáfora romântica sobre o amor como algo inatingível em *Esse Obscuro Objeto do Desejo*, um filme no qual a paixão, numa reviravolta tipicamente buñueliana, não é só impossível – é principalmente incompreensível. É agradável lembrar que Buñuel começou sua filmografia com o corte mais famoso da história do cinema – em mais de um sentido – e terminou com uma explosão.

A impudência de sua invenção parecia inesgotável: quando tentou experimentar uma linguagem que não propriamente a do Surrealismo, depois dos 18 anos de silêncio que se seguiram a *Tierra sin Pan*, Buñuel elegeu um tema nobre – a miséria – e subverteu rigorosamente todos os códigos do neo-realismo em *Os Esquecidos*, encenando algo que parecia à primeira vista um drama social mas logo se revelava uma comédia da crueldade com uma vocação irresistível para a pornografia. Era uma revisão de estilos manipulada com sua habitual selvageria: Luis Buñuel dava a impressão de querer exibir o inconsciente de seus personagens com a mesma minúcia com que os neo-realistas costumavam exibir suas circunstâncias políticas. O efeito era muito mais devastador.

Anos depois, com *A Bela da Tarde*, o estilo que Buñuel parecia experimentar já era o da Nouvelle Vague: iluminado pelo grande Sacha Vierny, o fotógrafo de Alain Resnais, *A Bela da Tarde* era uma fábula corrompida filtrada pela mesma claridade com que Raoul Coutard fotografava os filmes de Jean-Luc Godard. Adotando o princípio básico dos franceses – que alternavam modalidades de narrativa com uma fluência, entretanto, às vezes incômoda –, Luis Buñuel transformou as fantasias de sua heroína num método de explorar não só o mundo, mas inclusive as próprias possibilidades de sua representação. A referência a Godard, em seu filme, parece configurar-se com clareza na própria encenação da morte de Pierre Clementi – uma alusão direta à morte de Jean-Paul Belmondo em *Acossado* (foi uma referência que não passou desapercebida: Godard devolveria o cumprimento, pouco depois, batizando uma das seções de *Weekend* de "O Anjo Exterminador"). O efeito era desconcertante e subversivo; parecia só natural que Wilfred Sheed, por exemplo, pudesse ter elogiado *A Bela da Tarde* como uma obra "opressivamente poderosa" – e comparado a experiência de assisti-la a algo como "ser enterrado vivo no camarim de Sarah Bernhardt". Como nos sonhos de *O Discreto Charme da Burguesia*, que dão a impressão de se encaixarem infinitamente uns nos outros, as comédias de Buñuel parecem se alimentar das imagens de tudo – até de outros estilos.

O tempo tem feito muito bem para Luis Buñuel: seus filmes ainda são tão perturbadores quanto na época em que foram lançados – com a diferença de que a cada dia parecem muito mais saudáveis. E todos nós, como na primeira cena de *Um Cão Andaluz*, parecemos cada vez mais felizes em oferecer nosso olho para ser rasgado, mais uma vez, pela navalha sempre afiada de seu cinema.

1958

Depois de vários outros filmes, Buñuel recebe um prêmio especial em Cannes por *Nazarin*.

1961

Regressa à Espanha e inicia a filmagem de *Viridiana*, com o qual recebe a Palma de Ouro em Cannes. É atacado pelo Vaticano.

1964

Leão de Prata em Veneza por *Simão do Deserto*. Em 1967, recebe o Leão de Ouro por *A Bela da Tarde*.

1972

O Discreto Charme da Burguesia ganha o Oscar de Melhor Filme Estrangeiro.

1982

Publica *Mi Último Suspiro*, memórias ditadas a Jean Claude Carrière.

1983

Em 29 de julho, Buñuel morre na Cidade do México.

REVOLUÇÃO CAUTELOSA

Em *Taurus*, Aleksandr Sokúrov narra os últimos dias de Lênin sem a grandiloqüência típica dos filmes sobre personagens da história. Por Jefferson Del Rios

Taurus (2001) é um tratado visual sobre a morte e uma obra reflexiva sobre a história. Já se produziram obras-primas em livros e pinturas sobre o fato de o homem ser o único animal que sabe que vai morrer. O cinema nem sempre chega a tanto, mas quando chega tem a seu favor o movimento real, a lágrima e o olhar, espelho definitivo da psique. É a partir daí que o diretor russo Aleksandr Sokúrov consegue reunir o individual e a cena histórica com excepcional sentido plástico e senso da transcendência.

Quem está para morrer em *Taurus* é Vladimir Ilitch Lênin (1870-1924), o homem que dividiu o mundo com a Revolução Bolchevique de 1917. Anteriormente Sokúrov fizera *Moloch* (1999), para expor a banalidade do mal no cotidiano de Hitler. Voltando-se para sua terra, lançou *A Arca Russa* (2002), réquiem do Império derrubado pelos vermelhos. Agora planeja dedicar-se à ditadura de Stálin, sucessor de Lênin. Os seus filmes têm rara beleza visual e diminuem a velocidade dos fatos para aproximar-se da metafísica.

Falou-se de um possível saudosismo de Sokúrov pela forma como aborda os temas russos. Não é bem o caso. Os aristocratas empoados de *A Arca...* são os mortos vivos de *A Hora do Lobo*, de Bergman, e do espetáculo teatral *A Classe Morta*, do polonês Tadeusz Kantor. Sokúrov seria mais um pessimista de viés místico com a estética do seu talentoso amigo Andrei Tarkovski (1932-86). O Lênin taurino do filme é o Moisés materialista, que atravessou o deserto, mas não chegou a ver a terra prometida. Combateu 30 anos, dos quais 24 preso, clandestino ou exilado – só teve seis de poder (1917-23). Acaba semiparalítico por três derrames cerebrais, isolado e vigiado numa casa de campo, enquanto o poder se desloca para outras mãos em Moscou. A partir daí, o diretor faz abstrações sutis com paisagem de tons esverdeados e névoa azulada. Personagens secundários e mudos surgem enigmaticamente enquadrados em janelas e vãos das portas e desaparecem. Nadia Kroupskaïa, a companheira de Lênin, é estranhamente mostrada como uma matrona passiva, o que jamais foi.

Há um momento magistral do filme, quando aparece Stálin precedido de trovoadas distantes e latidos dos cães. Quando os dois se defrontam, Stálin emite algo como os gemidos abafados dos lobos com fome, o que qualquer camponês da taiga, a floresta fria russa, interpreta como perigo. (Stálin dominou o país até 1953, quando morreu também de derrame.) *Taurus* segue assim entre a realidade e um limbo fantasmagórico até a cena final com o céu em luzes e cores de pintura sacra. Sendo Sokúrov tão oblíquo na narrativa, pode-se até imaginar que ele abre o céu para Lênin, que acaba de morrer. Nessa tragédia política só falta recriar em toda sua dimensão o terceiro ato que, nos anos 70, o inglês Joseph Losey narrou competentemente em *O Assassinato de Trotsky*, com Alain Delon no papel do assassino.

O filme (acima, com Leonid Mozgovoy como o protagonista) e *Gandhi* (pág. oposta, com Ben Kingsley): distância entre a ironia e o espetáculo

FOTOS DIVULGAÇÃO / REPRODUÇÃO/AE

Moloch e *Taurus* diferem radicalmente das cinebiografias transformadas em farsas de suspense ou ação. A Bíblia e as civilizações romana, grega e egípcia foram tratadas como folhetim exótico na Hollywood de Cecil B. de Mille (anos 30 a 60). Houve melhoras, mas é sempre problemático ver Napoleão Bonaparte e o revolucionário mexicano Emiliano Zapata submetidos ao carisma vaidoso de Marlon Brando (*Desirée* e *Viva Zapata*, respectivamente), ou *Santa Joana*, de Otto Preminger (1957), com a beleza juvenil de Jean Seberg. Os americanos cometeram até um nefando *Che!* (1969), com Omar Sharif. *Stálin* (1992) não ficou longe, apesar do bom ator Robert Duvall. Os tempos recentes trouxeram obras mais densas de Oliver Stone, como *JFK* (1991) e *Nixon* (1995). Mas o cinema sensacional e espetacular cobra seu tributo até mesmo da vida de um asceta como em *Gandhi* (1982).

Há, por outro lado, obras sóbrias que caem no esquecimento, como *O Homem que Não Vendeu sua Alma* (1966), sobre o filósofo Thomas Morus, que desautorizou Henrique 8º da Inglaterra no seu rompimento com o papa. Dirigido por Fred Zinnemann, um mestre, ganhou seis Oscars, tinha no elenco o excepcional ator inglês de teatro Paul Scofield e Orson Welles.

Os europeus são mais cautelosos com a história, e com ela produziam filmes estética e tecnicamente revolucionários (*Napoléon*, de Abel Gance, 1926, e *O Processo de Joana D'Arc*, de Carl Dreyer, 1928). Os ibéricos e latino-americanos não firmaram uma tendência consistente no gênero. No Brasil contam-se nos dedos filmes como *Os Inconfidentes* (1971), de Joaquim Pedro de Andrade.

Nesse contexto, *Taurus* é um filme de um cineasta pensador na contracorrente da arte maniqueísta. Não tão decifrável quanto *Moloch*, que fala de Hitler, o demônio arquiconhecido, mas superior na comprovação do que Isaac Deutscher – biógrafo de Trotsky e Stálin – chamou de ironias da história.

O Filme

***Taurus*, de Aleksandr Sokúrov. Com Leonid Mozgovoy, Mariya Kuznetsova, Sergei Razhuk, Natalya Nikulenko, Lev Yeliseyev. Estréia agora no Brasil**

A excelência da mentira

Mamet filma um jogo cínico de segundas intenções em *O Assalto*

David Mamet é um diretor de mentiras. Lida tanto em suas peças quanto em seus filmes com o exercício da dissimulação, da aparência, um jogo cínico de segundas e terceiras intenções que, por fim, revela a natureza de cobiça, inveja e brutalidade. *O Assalto*, que chega agora ao DVD (Warner), não é diferente. Não há um único personagem realmente bom, mas apenas manipuladores mais ou menos sofisticados que procuram titerear os cordões dos outros personagens. Ante a todos, Joe Moore (Gene Hackman), um velho assaltante que procura armar o golpe final e passar o resto da vida no luxo de um veleiro. Para chegar lá, não se importa em oferecer sua mulher, Fran (Rebecca Pidgeon), a um capanga devidamente sórdido (Sam Rockwell) do chefão Bergman (Danny DeVito). É um longa com um certo sabor nostálgico dos antigos filmes *noir*, sem as explosões e correrias que são a ossatura dos filmes policiais de hoje. Mais do que em meia dúzia de balas transfixantes, a violência se concentra nos diálogos corriqueiros, como uma conversa de amigos no botequim ou de um casal diante da televisão. Mamet faz todo o trabalho sujo com meia dúzia de palavras e alguns gestos de carinho, que precipitam a ação para as inexoráveis traição e ruína. E, como se pede em um filme policial, com direito a excelentes reviravoltas. – MAURO TRINDADE

A capa do DVD e Gene Hackman e Danny DeVito em cena: inveja, cobiça e brutalidade

O ritmo do tempo

Há certas literaturas que parecem impenetráveis ao cinema. É assim com *A Fera na Selva*, de Henry James, *O Jogo das Contas de Vidro*, de Hesse, *Ulysses*, de James Joyce, *O Jogo da Amarelinha*, de Cortázar. O cineasta chileno Raoul Ruiz conseguiu a proeza de transformar uma dessas obras – *O Tempo Redescoberto* (Versátil), último romance da série *Em Busca do Tempo Perdido*, de Proust – em um filme que consegue apreender o ritmo circular e as sutilezas narrativas do escritor francês. Não é, na verdade, uma adaptação, mas uma fusão onírica da vida e personagens do escritor em uma narrativa que rompe com a lógica do tempo e do espaço. Começa com Proust à beira da morte ditando seus últimos escritos, volta para sua infância e para a juventude, seus amores juvenis por Gilberte (interpretada pela lindíssima Emmanuelle Béart), pela anagramática Albertine e para sua amizade com o masoquista Barão de Charlus, o *homme-femme* encarnado com deliciosa afetação por John Malkovich. É difícil acreditar que seja um filme capaz de agradar quem não tenha lido ao menos *No Caminho de Swann*, *À Sombra das Raparigas em Flor* ou o próprio *O Tempo Redescoberto*, já que a maioria dos personagens fica apenas sugerida. É preciso conhecer para reencontrar o tempo perdido. – MT

Sustentando o verniz

Já virou lugar-comum falar mal de Milan Kundera, mas é inevitável engrossar o coro quando se está diante da adaptação de Philip Kaufman para o seu best seller mais célebre, *A Insustentável Leveza do Ser* (Warner). Nela há o carisma de Daniel Day-Lewis e o charme irresistível de um porquinho de estimação, mas o resto são os piores defeitos do escritor tcheco. A sua superficialidade ocupa boa parte da história do médico (Lewis) dividido entre a "leveza" (Lena Olin, sua amante sofisticada) e o "peso" (Juliette Binoche, com sua depressão e suas crises de ciúme). O que seria um painel da vida em Praga pouco antes da invasão russa esbarra no trivial – a brutalidade dos tanques que sufoca a vida criativa, etc. –, e fica-se com a impressão de que a referência é apenas um verniz. Não se trata do único: o filme é repleto de simbolismos primários, como o dos senhores jogando xadrez na piscina – ali está o mundo masculino, "sem graça", que é perturbado quando Binoche se joga na água e, huum, faz as peças caírem do tabuleiro. Se ainda não é suficiente, a pá-de-cal é dada por alguns diálogos: "Você está apenas procurando prazer, ou toda mulher é uma terra nova, cujos segredos precisam ser desvendados?". – MICHEL LAUB

FOTO DIVULGAÇÃO

Para não ser igual aos outros

Jorge Furtado aposta no entretenimento sem sociologia em *O Homem que Copiava*. Por Michel Laub

Não é por acaso que os recordistas recentes de bilheteria no Brasil – *Cidade de Deus* e *Carandiru* – tenham como tema subterrâneo ou aparente uma "leitura da realidade". A vocação para a auto-análise, cuja incidência moderna se acirrou com o Cinema Novo, é visível em praticamente todos os filmes relevantes que se tem produzido por aqui: da comédia leve (*Deus É Brasileiro*) à sátira (*Cronicamente Inviável*), passando pelo drama (*Central do Brasil*) e o policial (*O Invasor*), sempre há um pouco de sociologia escondida nos diálogos e seqüências que buscam uma espécie de alma coletiva, de caráter que ajude a explicar a visão otimista ou pessimista – e aí cada caso é um caso – dos rumos do país.

Jorge Furtado tinha tudo para ser mais um nessa fila, mas seguiu um caminho diverso. Depois de uma engajada e premiada estréia, com o curta *Ilha das Flores* (1989), ele optou pelo entretenimento puro. *Houve uma Vez Dois Verões* (2002), seu primeiro longa, estava mais próximo do cinema de Domingos de Oliveira e Sandra Werneck – pela narrativa leve e quase adolescente sobre relacionamentos – do que de qualquer um de seus pares "sérios". Guardadas as proporções e descontados os altos e baixos, *O Homem que Copiava* filia-se à mesma vertente. Pode até haver algo de social na história do "operador de xerox" (Lázaro Ramos) que resolve participar de um golpe arriscado, no qual envolve uma colega de trabalho (Luana Piovani), um amigo (Pedro Cardoso) e uma vizinha (Leandra Leal), mas é algo tão tênue que se dilui nos elementos superficiais da trama. O dinheiro é a sua grande motivação, claro, mas se vê muito pouca análise pairando sobre tal trajetória.

Furtado parece estar mais centrado no indivíduo do que em considerações generalizantes. O seu protagonista se interessa por leitura, por exemplo, o que certamente não é "típico" de sua classe – e nem de classe alguma, num mundo que se apegou à linguagem visual como referência. A forma do filme, que incorpora uma montagem ágil e fragmentária, também é sintomática: vê-se a imagem de um livro, a voz em *off* diz algo a respeito dessa imagem, e no minuto seguinte a informação se dispersa, não tem mais sentido ou serventia. A metáfora se auto-explica: a cultura, o pensamento, a informação que serve para que se estude e "suba na vida" passa pela fotocopiadora – e por Lázaro Ramos – como compartimento, um pedaço descolado da grande engrenagem que poderia, mas nunca vai salvá-lo. Isso é um recado político? Não: é parte essencial da vida do personagem. Não se pode contá-la sem fazer tal referência. Mas Furtado procura ir um pouco além: se assim é para certas pessoas, elas não deixam de viver paralisadas pelas circunstâncias. Que se fique com os dramas delas, portanto, em vez de transformá-las num "recorte" ilustrativo de determinado contexto.

O Homem que Copiava não se justifica apenas por aí, é óbvio. Sua premissa acertada não é garantia, por si só, de trunfo artístico: às vezes o enredo resvala no esquematismo, como na dispensável aparição do traficante interpretado por Julio Andrade, e o último terço apela para soluções por demais rocambolescas e espetaculares. Mesmo assim, considerando que a condição básica para o entretenimento é a fluidez livre de lições e solenidade, Jorge Furtado prova que sabe como levar adiante as próprias escolhas estéticas.

Lázaro Ramos em cena com Luana Piovani (à esq.) e Pedro Cardoso (acima): sem "recortes" ilustrativos

FOTOS DIVULGAÇÃO

POR ANA MARIA BAHIANA

A FÚRIA DO AQUILES POP

Ang Lee mistura Homero e Marvel em *Hulk*, a saga de um herói predestinado a destruir e ser destruído

Tim Burton flertou com a possibilidade, Sam Raimi tentou, Bryan Singer chegou perto. Mas Ang Lee consumou a magia: fazer um filme de ação e quadrinhos para gente com o cérebro funcionando. Ou melhor: usar o potencial mitológico dos quadrinhos num outro meio, o cinema.

Crédito tanto de Lee quanto de seu fiel colaborador, o roteirista e produtor James Schamus, autor do argumento e (com Michael France e John Turman) do roteiro: *Hulk* incorpora elegantemente a encruzilhada na qual Stan Lee e Homero se encontram, na qual a *Ilíada* e Marvel acham terreno comum. O próprio Schamus, num delicioso artigo para o *The New York Times*, fez este paralelo, lembrando que "ira" (característica essencial de Hulk) é também a primeira palavra do poema épico sobre a guerra de Tróia; e que, como Aquiles, Bruce Banner é "um herói trágico e predestinado a destruir e ser destruído".

Mas pensar esta conexão e realizá-la são coisas distintas. Os fãs da ação "parque de diversões" talvez achem que falta ao *Hulk* mais explosões e tiroteios. A todos os demais parecerá óbvio que Ang Lee optou por pausar metodicamente os acessos da fúria hulkiana de forma a tornar cada um deles único, peculiar em seu desenho e importante para o desenvolvimento da história. É uma arte essencial para o bom filme pop, perdida desde o vale-tudo dos arrasa-quarteirões dos anos 90. A história (assinada por Schamus) segue de perto o que o próprio roteirista chama de "a genialidade Jekyll & Hyde, ou se quiserem Frankensteiniana" da criação original de Stan Lee e Jack Kirby: vítima de um acidente no decorrer de uma pesquisa de manipulação genética, o jovem cientista Bruce Banner (o australiano Eric Bana) torna-se um estranho mutante, biologicamente instável, que, em momentos de descontrole emocional, transforma-se num gigante verde, furioso e indestrutível (Hulk, cuja tradução literal é "maciço, gigantesco, desajeitado e irremovível").

O monstro – e suas qualidades tanto de indestrutibilidade quanto de destruição – é cobiçado pelas forças armadas; e o cientista se vê numa delicada situação existencial-sentimental com sua ex-namorada Betty Ross (Jennifer Connelly), colega de pesquisa e filha de um poderoso general (Sam Elliott). A estes elementos a dupla Lee/Schamus adicionou uma farta dose de reflexão sobre as implicações da constante intromissão da curiosidade humana sobre os domínios da natureza. E um pano de fundo edipiano clássico, dando a Bruce Banner um pai (Nick Nolte) digno de tragédia grega, contra o qual, em última análise, ergue-se toda a fúria de Hulk.

Lee filma esta saga pop com um senso estético vastamente superior a qualquer um de seus companheiros de aventura no gênero – sua atenção ao uso da cor e da composição tem a intensidade e a delicadeza do melhor cinema contemporâneo chinês. Também usa a natureza como elemento dramático e emprega um recurso mui querido do cinema americano dos anos 60/70 – a tela dividida – para acrescentar uma narrativa dramaticamente comix à sua complexa textura visual.

E se sobram inteligência e profundidade, também não faltam espetaculares efeitos visuais, a começar pelo próprio Hulk, criação do time de feras da Industrial Light and Magic. Nem humor: Lee coloca Lou Ferrigno (o Hulk da TV) como o chefe da segurança do laboratório onde Eric Bana trabalha, inclui um poodle gigante entre os vilões e termina o filme com uma fala-chave dos cartuns e da TV ("Estou ficando muito zangado; você não quer me ver zangado").

Homero, em outras palavras, teria dito o mesmo.

A criatura em cena: sentido trágico que reflete sobre o homem e a natureza

Hulk, de Ang Lee. Roteiro de James Schamus, Michael France e John Turman. Com Eric Bana, Jennifer Connelly, Sam Elliott e Nick Nolte. Em cartaz

FOTO DIVULGAÇÃO

OS FILMES DE JULHO NA SELEÇÃO DE BRAVO!

DA REDAÇÃO

Itaú BBA

	A Última Noite	Roma	Tiros em Columbine	A Festa Nunca Termina	Anima Mundi 2003
TÍTULO	**A Última Noite** (*25th Hour*, EUA, 2002), 1h53. Drama.	**Roma** (França/Itália, 1972), 2h08. Drama/comédia.	**Tiros em Columbine** (*Bowling for Columbine*, EUA, 2002), 2h. Documentário.	**A Festa Nunca Termina** (*24 Hour Party People*, Grã-Bretanha/França/Holanda, 2002), 1h57. Drama/comédia.	**Anima Mundi 2003: 11º Festival Internacional de Animação do Brasil.** No Rio, de 11 a 20. Em São Paulo, de 23 a 27.
DIREÇÃO E ROTEIRO	Direção: **Spike Lee**. Roteiro: David Benioff, autor do romance em que o filme se baseia.	Direção e roteiro: **Federico Fellini**.	Direção e roteiro: **Michael Moore** (*foto*).	Direção: **Michael Winterbottom**, de *O Beijo da Borboleta* (1995) e *Bem-Vindo a Sarajevo* (1997). Roteiro: Frank Cottrell Boyce, de *Hilary e Jackie* (1998).	Direção do festival: **Aida Queiroz, César Coelho, Léa Zagury, Marcos Magalhães**. Todos os detalhes no site: www.animamundi.com.br.
ELENCO	**Edward Norton** (*foto*), Philip Seymour Hoffman, Brian Cox, Barry Pepper, Rosario Dawson, Anna Paquin, Tony Siragusa, Tony Devon, Misha Kuznetvson.	Peter Gonzáles, Fiona Florence, Britta Barnes, Pia De Doses, Marne Maitland.	O documentário entrevista americanos anônimos e famosos – entre estes, o ator Charlton Heston (presidente da Associação Nacional do Rifle) e o músico Marylin Manson.	**Steve Coogan** (*foto*), John Thomson, Nigel Pivaro, Lennie James, Shirley Henderson, Martin Hancock, Chris Coghill, Mark Windows, Paddy Considine, John Simm, Dave Gorman.	**Pixar Animation Studios** (*na foto cena de Geri's Game, de Jan Pinkava*), e uma retrospectiva de suas obras, como *Monstros S.A.* e *Toy Story*. Competem 438 filmes em vídeo e película de 39 países, entre curtas, filmes infantis e longas.
ENREDO	As últimas 24 horas do traficante Monty Brogan (Norton) antes de ser preso. Nesse período, ele avalia a própria vida com base na relação que tem com os amigos (Hoffman, Pepper), o pai (Cox) e a namorada (Dawson).	O cotidiano na capital italiana, no passado e no presente, refletido na vida de pequenos personagens (alguns autobiográficos, como o de Peter Gonzáles).	A tentativa de explicar o "caráter violento" dos Estados Unidos. Moore investiga a questão da venda de armas, a história americana e uma suposta "cultura do medo" que assola o país.	A vida e a carreira do jornalista, empresário de grupos de rock e produtor-executivo Tony Wilson (Coogan). E o movimento musical de Manchester nas décadas de 70 e 80 – principalmente da cena punk e pós-punk britânica, cobrindo do 17 anos de sua ascensão e queda e do selo Factory.	O festival, que se dá em várias salas no Rio e em São Paulo, tem como convidados, além da Pixar: o brasileiro Arnaldo Galvão (de *Almas em Chamas*); Janet Perlman, da National Film Board of Canada; Philippe Moins e a apresentação de *Retrospectiva do Cinema Belga*; Katrin Arndt e a escola alemã Filmakademie; Koji Yamamura (de *Mr. Head*), entre outros.
POR QUE VER	Por Lee, que anda em boa forma e mostra ser um diretor para além da polêmica racial que sempre cerca o seu nome. De seus títulos recentes, este é o mais doce e esperançoso.	Por Fellini, num de seus filmes mais abstratos – a trama, aqui, é muito tênue. *Roma* vale pelas imagens, que carregam a força de um dos maiores cineastas da história.	Por Moore, o mais polêmico nome do cinema americano atual. Usando métodos discutíveis – como certa manipulação de estatísticas –, ele tem o mérito de tocar em feridas abertas da aparente paz do Império.	É um excelente retrato de um período caro à história do rock e da música pop. O filme recria uma fascinante viagem inspirada nos Sex Pistols – o surgimento e as transformações da banda Joy Division, que se tornaria o grupo New Order.	Acompanhando o crescimento do mercado de animação gráfica no país, o Anima Mundi tornou-se o principal índice de sua produção.
PRESTE ATENÇÃO	Nas cenas que fazem referência ao 11 de Setembro – o filme foi o primeiro a ser rodado depois dos atentados; em Norton, carismático como sempre; e na personagem de Rosario Dawson, a mais interessante entre os que cercam Brogan.	Na cena do jantar numa *trattoria* ao lado dos trilhos do bonde. Ali estão condensados o tom – a confusão, a doçura – e os personagens típicos de Fellini – a *mamma*, os gordos, as freiras (que passam rapidamente num vagão).	Em exemplos opostos da eficiência do método de Moore: a campanha contra a venda de munição na rede K-Mart, que acaba surtindo efeito, e a demagógica e vazia entrevista com Charlton Heston.	Na atuação de alguns atores, fundamentais para o clima sexo-drogas-e-rock'n'roll: além da magistral performance de Coogan, Sean Harris, como Ian Curtis; Danny Cunningham, como Shaun Ryder; John Simm, como Bernard Summer.	Nas atividades paralelas, alternativa à maratona das mostras competitivas. *Papo Animado* promove debates com nomes da área de animação, como Doug Sweetland, da Pixar; os workshops formam animadores; as oficinas permitem experiências ao público.
O QUE JÁ SE DISSE	"No livro de Benioff, as decisões finais de Monty Brogan são deixadas ambíguas, em aberto. Spike Lee flerta com essa possibilidade, mas (...) acaba optando por uma definição de limites que ele conhece bem: preto ou branco. Aqui, simbolicamente." (Ana Maria Bahiana, **BRAVO!**)	"Algumas das imagens são magistrais e maravilhosas, como uma série de tempestades de Turner, mas sempre que há um diálogo ou idéia, o filme é presunçoso. (...) Fellini parece ver-se como recepcionista oficial do apocalipse." (Pauline Kael, no livro *1001 Noites no Cinema*)	"Moore sabe como constranger e ser desagradável em qualquer circunstância – o que, por paradoxal que possa parecer, é sua maior qualidade." (Almir de Freitas, **BRAVO!**)	"Um filme-rock de verdade. Um sonho febril e fraturado sobre a cena de Manchester através das pupilas dilatadas de Tony Wilson, interpretado com a força de um furacão por Steve Coogan." (*Rolling Stone*)	"Maior vitrine da animação no país, e na América Latina, quinto maior evento do gênero, no mundo, o Anima Mundi oferece ao espectador a oportunidade rara de atualizar-se com o que de mais importante se faz em matéria de animação, na atualidade." (Luiz Carlos Merten, *O Estado de S.Paulo*)

	Irreversível	O Bastardo	Longe do Paraíso	Por um Fio	Matrix Reloaded
TÍTULO	**Irreversível** (*Irréversible*, França, 2002), 1h35. Drama/suspense.	**O Bastardo** (*Jan Dara*, Tailândia, 2001), 1h50. Drama.	**Longe do Paraíso** (*Far from Heaven*, Estados Unidos/França, 2002), 1h47. Drama/romance.	**Por um Fio** (*Phone Boot*, EUA, 2002), 1h21. Drama.	**Matrix Reloaded** (EUA, 2003), 2h08. Ação.
DIREÇÃO E ROTEIRO	Direção e roteiro: **Gaspar Noé**, de *Sozinho Contra Todos* (1998).	Direção: **Nonzee Nimibutr**. Roteiro: Sirapak Paoboonkerd e Nonzee Nimibutr.	Direção e roteiro: **Todd Haynes**, de *Veneno* (1991) e *Velvet Goldmine* (1998).	Direção: **Joel Schumacher**. Roteiro: Larry Cohen.	Direção e roteiro: dos irmãos **Andy** e **Larry Wachowski**.
ELENCO	**Monica Belucci, Vicent Cassel** (*foto*), Albert Dupontel, Jo Prestia, Philippe Nahon, Stéphane Drouot, Jean-Louis Costes, Mourad Khima, Stéphane Derdérian, Christophe Lemaire, Eric Moreau, Gaspar Noé.	**Suwinit Panjamawat, Christy Chung** (*foto*), Eakarat Sarsukh, Santisuk Promsiri, Vipavee Charoenpura, Pataravarin Timkul.	**Julianne Moore, Dennis Haysbert** (*foto*), Dennis Quaid, Patricia Clarkson, Viola Davis, James Rebhorn, Bette Henritze, Michael Gaston, Ryan Ward, Lindsay Andretta, Jordan Puryear, Kyle Timothy.	**Colin Farrell** (*foto*), Kiefer Sutherland, Forest Whitaker, Radha Mitchell, Katie Holmes.	Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, **Laurence Fishburne** (*foto*), Hugo Weaving, Monica Belucci.
ENREDO	A narrativa reversa da caça, pelo submundo de Paris, ao homem que estuprou Alex (Belucci) – a seqüência do estupro, a de maior polêmica em Cannes, dura 8 minutos. O ex-marido dela (Dupontel) e seu atual namorado (Cassel) partem numa jornada de violência e vingança até conseguirem encontrar o culpado.	Jan Dara cresce entre surras e castigos motivados pela amargura de seu pai, que vê a mulher morrer logo depois de dar à luz. Expulso de casa sob a acusação de estupro de sua meia-irmã, volta anos depois para fazer um favor à tia que o criou.	Nos anos 50, uma dona de casa (Moore) leva uma vida tranqüila até o momento em que descobre que o marido (Quaid) é homossexual. Ela começa a confidenciar suas angústias a um jardineiro negro (Haysbert), e esse relacionamento passa a ser visto com desconfiança pela vizinhança.	O relações-públicas Stu Shepard (Farrell) atende misteriosa chamada numa cabine pública no centro de Nova York. Do outro lado da linha, um psicopata diz que tem uma arma apontada para ele.	A revanche das máquinas – representadas pelo onipresente videogame Matrix – contra os dissidentes humanos que não aceitam o seu domínio. Estes são liderados por Morpheus (Fishburne) e o "predestinado" Neo (Reeves).
POR QUE VER	Pelo menos para comprovar se a polêmica que envolveu o filme no Festival de Cannes é fruto de conservadorismo ou não. E para avaliar a pertinência de uma história contada de trás para frente e todas as implicações e maneirismos que daí surgem.	Nimibutr é hoje o diretor tailandês com mais destaque internacional. Antes, fez *Dang Bireley's and the Young Gangsters* e *Nang Nak*, recorde de bilheteria em Bangcoc, em 1999. Em *O Bastardo*, no entanto, ele exagera na dose de melodrama, deixando a história arrastada.	Esta é a primeira incursão do diretor independente em uma produção hollywoodiana. A homenagem que Todd Haynes presta a filmes dos anos 50 é curiosa tanto no tema como na estética.	Pela tentativa de Schumacher de reproduzir contemporaneamente a idéia kafkiana da armadilha. Se a premissa é boa, a condução força a barra e é moralista para além da conta.	Basicamente, pelos efeitos especiais. O que a trama do primeiro episódio tinha de atrativo – a mistura do melhor dos filmes de ação com o velho debate sobre realidade e ilusão – agora soa um tanto gasto.
PRESTE ATENÇÃO	Na atmosfera sombria criada. Há, claro, virtudes técnicas em como se explora, com movimentos de câmera e efeitos de iluminação, um mundo de violência e frieza, apesar de certas cenas gratuitas comprometerem o filme.	Na fotografia de Kitikun. Quando se pensa que o cenário do cotidiano do século 20 e tem uma boa seqüência oriental, com a comida borbulhando na panela e a face de porcelana das personagens, já não é mais novidade, chega ao Brasil um filme capaz de surpreender com sua beleza.	Em como Julianne Moore se enveredа mais uma vez no papel de uma dona de casa cercada por impossibilidades de uma vida livre. E nas diferenças e proximidades entre esta personagem e a que interpreta em *As Horas*, de Stephen Daldry.	Em Colin Farrell, nova aposta hollywoodiana para o tipo jovem, solteiro e galã. Como em *Minority Report* e *O Recruta*, a sua atuação acaba deixando a desejar.	No vilão vivido por Hugo Weaving, desta vez em versão multiplicada; nas cenas em que Neo voa; no preconceito americano contra os franceses, condizente com os tempos atuais e visível numa seqüência importante da trama.
O QUE JÁ SE DISSE	"O título (...) vai ao encontro de outro adjetivo, como *incansável* ou *imaturo*. Mas Noé mostra prodigiosa técnica ao filmar; sua meditação punk-operística sobre a vida, o amor, o ódio e a culpa é superficialmente inventiva, mas singularmente adolescente." (*The New York Times*)	"*Jan Dara* é baseado em uma das novelas tailandesas mais populares do século 20 e tem uma boa seqüência de cenas que são, esteticamente, fascinantes. Porém, tirando a ótima fotografia, o que resta é um lento melodrama." (Liz Braun, *Jam!Movies*)	"Como na TV, tudo é signo, e a alienação é a forma de realismo social (...). Este filme é magnificamente projetado como um mundo em que o sentido é derivado da *mis-en-scène*, o artifício é a essência da expressão (...). Mesmo a natureza é reduzida, ou elevada, à decoração." (*Village Voice*)	"O filme é falso em todas as etapas (...). O realismo urbano (prostitutas desbocadas e policiais truculentos) é tão cheio de clichês como o circo da mídia em torno da cabine e dos assassinatos. Como fábula moral, o filme é inteiramente vulgar." (*The New York Times*)	"Antes, os deslizes eram compensados pela originalidade possível. Agora, haja marketing para salvar a pátria: se o *déjà vu* é uma falha temporária do videogame, como diz um personagem do primeiro episódio, o *déjà vu* de si mesmo é sempre o pior dos defeitos em jogo." (Michel Laub, **BRAVO!**)

FOTOS DIVULGAÇÃO

Na pág. oposta, Chico Buarque, MPB-4 e Som Três apresentam *Roda Viva* no 3º Festival da Record, em 1967: início de um movimento musical autofágico e auto-referente

FOTO ARQUIVO ZUZA HOMEM DE MELLO/EXTRAÍDA DO LIVRO *A ERA DOS FESTIVAIS*/EDITORA 34

A MPB acabou.

A sigla que antes designava uma falange revolucionária hoje é rótulo de uma música que já cumpriu seu ciclo histórico

Por Luís Antônio Giron

Visões retrospectivas da música brasileira impõem-se no mínimo a cada seis meses, pois a produção sonora deste país é mais dinâmica do que o pensamento que se possa armar ou as etiquetas que se elaboram em torno dela. O som apressa a história, e livros e discos recém-lançados colaboram para alterar a visão adquirida sobre o assunto. Daí deflui que a crítica sempre corre atrás da produção; fato saudável e que só se verifica em poucas culturas.

Mas convém utilizar aqui a expressão "música brasileira" em vez de MPB, a "música popular brasileira", pois a visão restrita a determinado gênero ou público-alvo revela-se limitadora. Afinal, não chega a existir uma distinção entre música popular e erudita no Brasil, pois os compositores eruditos só se afirmaram ao assimilar a música folclórica e popular; e os compositores ditos "populares" só alcançaram o reconhecimento quando se relacionaram de algum modo aos eruditos – como fonte de inspiração e como diálogo de aprendizados. A obra de Villa-Lobos teria sido possível sem o choro? Evidente que não, assim como sem a contribuição de Johann Sebastian Bach ela tampouco se realizaria. Tom Jobim sem Debussy não teria acontecido; nem o canto de Orlando Silva sem o fox e o de João Gilberto sem o cool; nem os sambas-afros de Baden e Vinicius de Moraes se os dois não houvessem conhecido os arranjos e as melodias do jazzista Stan Kenton.

A dissipação entre popular e erudito, entre o regional e o nacional, o local e o internacional, é uma

realidade, e qualquer tentativa de cisão resulta datada. A noção de MPB é uma delas. Sigla redutora, mas que tem a pretensão de abarcar produções do passado e do futuro, ela nasceu para distinguir o som nacional do estrangeiro, isso quando a música vivia uma época de extremas transformações intercomunitárias. O fato é que o atestado de óbito da MPB já foi lavrado. Ela deixou herdeiros, mas eles não têm a mesma envergadura renovadora – ou, pelo menos, não produzem o mesmo encantamento junto à mídia – de seus antepassados.

Se fosse o caso de utilizar a divisão do poeta Ezra Pound, João Gilberto seria fundador, Caetano Veloso e Chico Buarque mestres e... quem? Talvez Chico César ou Lenine fariam o papel de epígonos. Claro que as coisas não são tão claras assim, elas se embolam. Na embolada, João é fundador e mestre e a inspiração de Chico César, de certo modo, exerce a função de precursora da do outro Chico, o Buarque. A história se atropela nos trópicos, e é preciso pensar na cultura local como um imbróglio trans-histórico ou, talvez, pré-histórico.

Três livros recentes sobre MPB atestam esse estado de coisas: *A Era dos Festivais – Uma Parábola*, do produtor musical Zuza Homem de Mello; *Vou te Contar – Histórias de Música Popular Brasileira*, do radialista Walter Silva, conhecido com Pica-Pau, e *Prepare seu Coração – A História dos Grandes Festivais*, do produtor Solano Ribeiro. Todos mostram que a MPB representa uma geração específica de músicos e que já perfez seu arco criativo. Esses livros, ao refletirem sobre a contribuição de uma geração de músicos que, entre a segunda metade dos anos 60 e o final dos anos 70, transformou a música brasileira, também desferem um tiro de misericórdia ao dar cabo, por meio da análise e do relato histórico, de um ciclo criativo da música brasileira.

Os livros comungam do mesmo credo, geração e local: são redigidos por paulistanos que insuflaram o movimento dos festivais entre 1964 e 1972. Trata-se de visões absolutamente pessoais sobre o tema e, por isso, muito importantes para o curioso e o pesquisador. Zuza trabalhou como sonoplasta do Teatro Record, sede dos grandes festivais da TV de mesmo nome; nos anos 60, gravou sessões e depoimentos dos músicos; Pica-Pau criou o conceito de festival universitário nos eventos que promoveu no Teatro Paramount (hoje Abril) entre 1964 e 1966, e ali lançou nomes como os de Elis Regina e Chico Buarque, protagonistas de um gênero que ficou conhecido justamente como MPB e que Silva chamava de bossa nova. Solano Ribeiro, vindo do rock, inventou a sigla que logo se consagrou (só que perdendo o "m" final) – MPBM, "música popular brasileira moderna" – e organizou os mais importantes eventos do gênero, a começar pelo Festival da Excelsior de 1965 na praia do Guarujá. Nele, Elis Regina se consagrou, interpretando a canção *Arrastão*, de Edu Lobo e Vinicius de Moraes. No de 1967, na Record, que ele também produziu, surgiram os tropicalistas Caetano Veloso e Gilberto Gil.

Abaixo, Lenine (à esquerda) e Chico Science & Nação Zumbi: artistas consagrados a despeito da MPB e com a ajuda da democratização musical promovida pelo rock brasileiro dos anos 80

Acima, Caetano Veloso no Festival da Record em 1967: elevação do padrão de qualidade da música brasileira ao tempo em que nascia uma geração de músicos discricionários

Esses heróis da MPB – Chico, Caetano, Gil, Milton, Jorge Ben – chegaram aos 60 anos. Como árvores frondosas, expandiram-se, mas impediram que crescessem outras plantas frutíferas à sua sombra. Não deixaram, portanto, discípulos leais e genuínos. Deixaram, sim, admiradores; e da massa informe consumidora é que apareceram muitos músicos que buscaram novas formas de compor e de aparecer. Transitaram pelo mundo e buscaram o circuito alternativo. Os emepebistas formaram uma confraria tão forte que ninguém mais foi aceito, virou um "movimento" autofágico, auto-referente e, pior de tudo, poderosíssimo. A MPB gerou riqueza estética e material, mas não fez evoluir a história: preferiu pisar nos dedos de quem ia subindo.

As gerações seguintes têm sofrido isso na carne. Os músicos em geral esperam muito para conseguir se apresentar ou gravar, e permanecem por longo tempo fora do circuito principal, sem dinheiro nem incentivo. Chico César, Chico Science e Lenine, os três mais criativos músicos brasileiros dos anos 90, apareceram não por causa, mas a despeito da MPB. Eles só puderam se mostrar porque havia a cena mais democrática do rock, da qual eles de alguma forma se alimentaram no início. Chegaram ao mercado com 30 anos. O rock brasileiro foi o motor que fez a história andar e permitiu que dele se gerassem novas formas. Não é o caso de citar todos os roqueiros que gravaram desde Tony Campelo, mas o fato é que eles escancararam as fronteiras e evidenciaram o quanto a turma da MPB era discricionária. Não só discriminava o rock (representava a "invasão estrangeira"), como o brega ("o mau gosto das classes baixas") e a Velha Guarda (denominação que forjou para se mostrar mais jovem), que a antecedera.

Quando começou, aí por 1890, a música brasileira era chamada de regional, ou folclórica (nome inglês, diga-se de passagem). Carmen Miranda apareceu em um recital (a palavra não era "show") de folclore em

FOTOS DIVULGAÇÃO / ARI VICENTINI / AGÊNCIA JB

1929. A época de ouro (1928-1940, segundo Ary Vasconcellos) foi enterrada pela bossa nova e sua filha dileta, a MPB (apelidada no início de "segunda geração da BN"). Rebento desta com pretensões a rebelde, a Tropicália se afirmou como solução para o impasse da guitarra elétrica e da influência do pop. Retomaria uma suposta "linha evolutiva". Música, porém, não evolui em linha reta como um Pokémon, e a cadeia evolutiva desandou nos anos 80 com a emergência roqueira.

Para muitos, este foi um período fraco. O rock, porém, livrou o Brasil dos sofismas pós-tropicalistas. A essa altura da trajetória da criatividade sonora no Brasil, nos anos 80, os membros da seita emepebista envelheciam vagarosamente a sua primeira velhice. Neste início de século, os músicos da MPB vivem a segunda velhice e se encaminham para a terceira, sem reconhecer que o que fizeram já lançou sementes e hoje assiste, a contragosto, à ascensão dos seus netos. Netos e avós conservam vínculos apenas remotos, e hoje a música brasileira popular nada ou muito pouco tem a ver com a MPB. Ela resulta das paradas do pop, rock e música eletrônica dos últimos dez anos. Demorou para se afirmar e não chega a romper com o passado como o fez a geração de Chico Buarque.

Entre as novidades da cena brasileira, destacam-se os discos de estréia de compositores que interpretam suas canções: Vanessa Bumagny, Max Vianna, Gigi Trujillo e Chico Pinheiro. Há os que chegam ao segundo ou terceiro álbum, como Fernanda Porto, Rafael Alterio e a banda Los Hermanos. Os cantores também dão o ar da graça, como Tânia Maya, Jussara Silveira, Teresa Cristina, Paula Lima e o grupo vocal Arirê. Todos guardam um ar de família com o passado, alguns mais explicitamente, como o Arirê, que reinterpreta clássicos; e Teresa Cristina, intérprete paradigmática dos sambas tradicionalistas de Paulinho da Viola. O álbum duplo de Teresa Cristina e o grupo Semente, *A Música de Paulinho da Viola*, virou item fundamental. A paulistana Vanessa Bumagny lança o CD *De Papel*, uma fantástica coleção de canções reunidas em uma vida inteira. O disco, por isso, conta sua vida de dúvidas e andanças. A resultante é um trabalho de alto nível. Vanessa, artista pronta, possui uma voz bem colocada e suas músicas passeiam pelos gêneros com a desenvoltura de quem desconsidera todos eles para superá-los com engenho poético. O carioca Max Vianna, filho de Djavan, também agrada no CD *No Calçadão*, belo feixe de baladas líricas que remetem ao pai, mas trazem qualquer coisa de inaudito, uma melancolia indefinível, talvez descrença de tudo, inclusive do pop.

Num regime ainda mais noturno e retroativo, o paulistano Rafael Alterio, no seu segundo CD, *Pescador da Lua*, envolve o ouvinte em remissões historicizantes, entre clássicas e populares. Sua voz suave de tenor é amante dos pedais extensos e dos versos enigmáticos. Já Gigi Trujillo, em *Pa Pi Ra Pa*, esbanja humor em músicas simples e despretensiosas, com influência forte do teatro. Em seu terceiro CD, o trio carioca Los Hermanos produzem com o CD *Ventura* um incrível *tour de force* brasílico, mesclando rock e bossa. O cantor e compositor Marcelo Camelo, dos Hermanos, é uma promessa cumprida na área intelectual. E Tânia Maya, cantora de São Paulo, convence com sua voz enfática e gosto algo refinado. A baiana Jussara Silveira aposta numa interpretação mais elaborada e retórica no disco *Jussara*, indo de Jorge Ben a autores mais modernos, como Lucas Santtana. Paula Lima, em CD que leva o seu nome, envereda pela noite do sambalanço e do suingue e mostra sua voz grave e exata. Exatidão é o que domina o CD de estréia do Arirê. O quarteto feminino homenageia grupos similares do passado, e renova o gênero com arranjos contemporâneos, com os quais dão conta de músicas nunca passadas para vozes simultâneas, como *Do Leme ao Pontal* (Tim Maia) e *O Ronco da Cuíca* (João Bosco/Aldir Blanc).

Feito este rápido balanço, fica a pergunta: Resta alguma coisa de MPB nessas novas manifestações da música brasileira? Pouquíssimo. O vocabulário comum – ritmos, folclore, cultura – é o mesmo, mas ele está enraizado na tradição do país desde sempre, não vem de uma suposta influência direta. Compõe-se como brasileiro porque se vive aqui. É a força da terra e da história recente. Afinal de contas, o que caracteriza o presente musical brasileiro? Pode-se responder que consiste numa mescla ambígua, em que tudo é possível. Hoje vivemos a decadência da axé-music e do sertanejo, a relativização do pop, a descartabilidade do pagode e do forró, a ultrapassagem do mangue beat. O que não quer dizer que todos esses elementos não convivam nos produtos atuais. Tudo comparece ao mesmo tempo, sem critério de hierarquia ou precedência histórica. Se existe um legado da finada MPB, ele está na elevação do padrão de qualidade, que se iniciou com os festivais dos anos 60. Hoje é preciso trabalhar muito para chegar lá, e muitas vezes nem adianta ser genial. Pena que os deserdados da MPB não consigam ter suas composições executadas em rádio nem ter espaços para shows. Já passou da hora de exaltar a geração de gênios; chegou o momento de reservar-lhes verbetes em enciclopédias e enterrar definitivamente a sigla-mãe, para que os novos músicos brasileiros possam realizar seus destinos sem os entraves do passado.

Acima, Cynara, Cybele, Milton Nascimento e Egberto Gismonti no 4º Festival da Record, em 1968; na pág. ao lado, a cantora Vanessa Bumagny: engenho poético da nova geração supera os cânones da antiga MPB

FOTOS CÉLIO PEREIRA/EXTRAÍDA DO LIVRO A *ERA DOS FESTIVAIS*/EDITORA 34 / DIVULGAÇÃO

O Que Ouvir

A Era dos Festivais, **seleção de Zuza Homem de Mello (Universal).** *A Música de Paulinho da Viola*, **Teresa Cristina e grupo Semente (Deckdisc).** *De Papel*, **Vanessa Bumagny (MCD).** *No Calçadão*, **Max Vianna (BMG).** *Pa Pi Ra Pa*, **Gigi Trujillo (Carambola/Tratore).** *Ventura*, **Los Hermanos (BMG).** *Paula Lima* **(Universal).** *Arirê* **(Sesc).** *Pescador da Lua*, **Rafael Alterio (Dabliú).** *Jussara*, **Jussara Silveira (Maianga). Preço médio dos CDs: R$ 25**

O Que Ler

A Era dos Festivais: Uma Parábola, **Zuza Homem de Mello, Editora 34, 528 págs., R$ 54.** *Vou te Contar – Histórias de Música Popular Brasileira*, **Walter Silva, F-QM Associados, 320 págs., R$ 35.** *Prepare seu Coração – A História dos Grandes Festivais*, **Solano Ribeiro, Geração Editorial, 256 págs., R$ 48**

Na pág. oposta, a dupla Les Nubians; ao lado, a cantora e compositora Zazie: diversidade e cosmopolitismo na música pop

A FRANÇA MESTIÇA

Na contracorrente de uma política com cores fascistas, a música pop da França elogia a diversidade ao mesclar sua canção tradicional com ritmos árabes, africanos e caribenhos

Por Flávia Celidônio

Durante muito tempo, a famosa *chanson française* traduziu em sons a cultura daquele país, a qual se tornou internacionalmente conhecida nas vozes lendárias de Charles Aznavour, Edith Piaf e Jacques Brel. Porém, como as identidades nacionais mudam de acordo com a realidade sociocultural que representam, a França atual, globalizada e transformada por ondas migratórias, tem uma efervescência cultural diversa daquela que gerou seus cantores tradicionais.

Hoje, a *chanson* não é mais a única música que o mundo reconhece como genuinamente francesa. E se na política Jean-Marie Le Pen conquistou algum espaço e simpatizantes com sua pregação xenófoba, na música, ele não tem quase nenhuma influência, na qual a diversidade étnica é a norma. Bom exemplo disso é a produção pop local, que se entrega a interessantes fusões rítmicas sem deixar de ser uma música que representa a França em sua atual diversidade; e que tem, muitas vezes, a própria *chanson* como ponto de partida.

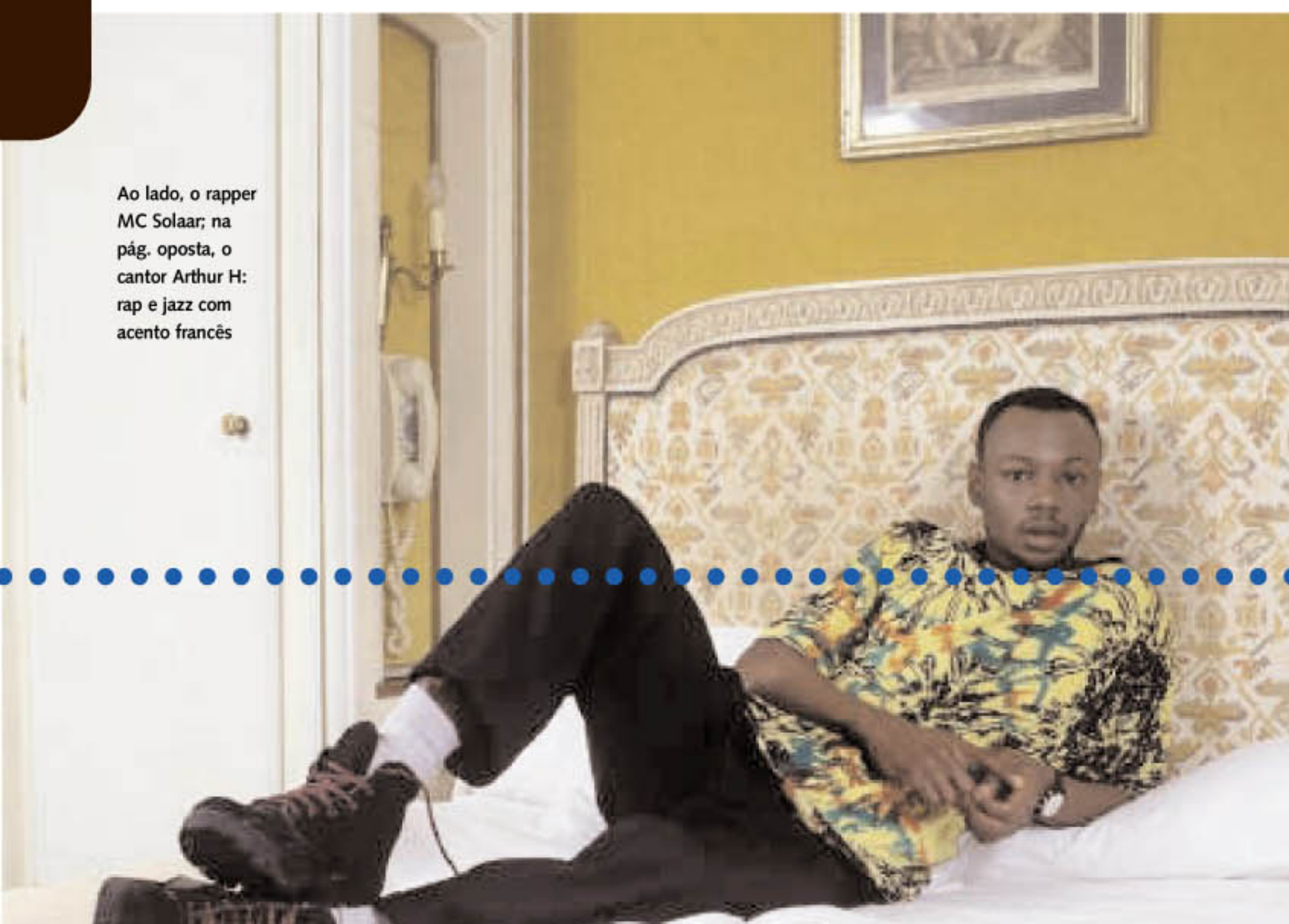
Esse processo já dura décadas e se estende até hoje, como provam vários lançamentos recentes de CDs (*veja quadro*); e as influências que operam essa transformação são as mais diversas. Há o jazz, já presente nas canções de Piaf e que levou inúmeras estrelas americanas para a Paris dos anos 50 e 60. Ella Fitzgerald e Louis Armstrong são dois que fizeram, em 1960, apresentações memoráveis em Paris. A identificação da cidade com o jazz foi tamanha que surgiu até um bairro ligado ao ritmo, o Saint-Germain-des-Prés. Desse contexto surgiu Arthur H, uma das vozes mais inebriantes da atual música francesa. Ele aproximou-se do jazz mais tradicional, influenciado principalmente por Theolonius Monk, e acaba de lançar seu quinto álbum, *Negresse Blanche*. Com uma voz profunda, um baixo acústico e repertório que remete às canções de cabaré, ele envolve o ouvinte num ambiente soturno, personalíssimo e sofisticado.

FOTOS MARC BAPTISTE/EXTRAÍDA DO ENCARTE DO CD ONE STEP FORWARD / LE GRAND ANTOINE/DIVULGAÇÃO

Jean Louis Murat é outro que se apropriou do jazz para produzir música essencialmente francesa, já que suas composições são herdeiras diretas da *chanson* e preservam dela, por exemplo, a sobreposição da voz à melodia. Seu último disco, *Le Moujik et Sa Femme*, do ano passado, começa com *L'Amour qui Passe*, uma faixa com baixo em marcação jazzística que remete à *chanson* tanto pelo tema do amor quanto pela estrutura da letra, uma narrativa de vida tal qual nas histórias cantadas por Jacques Brel nos anos 50 e 60. Mas Murat se vale também da guitarra acentuada do rock. O resultado dessas conjunções é esplêndido, criando um clima melódico bem peculiar.

Mas não foi só o jazz que se misturou à *chanson*. O rock também foi contaminado pelo ritmo nacional, e toda uma geração de músicos o misturou a outros elementos. As lendárias canções de Serge Gainsbourg, sua atmosfera escura e esfumaçada, são um marco na cultura francesa do final dos anos 50 até os 80. As parcerias em letras instigantes e até censuráveis na época (como *Je T'Aime, Moi non Plus*, de 1969), com sua mulher Jane Birkin, fizeram escola, seguida hoje por Alain Bashung, que acaba de lançar o álbum *L'Imprudence*. Roqueiro do tipo depressivo, fez um disco que, apesar da boa qualidade, requer algumas audições para se adaptar ao clima sinistro, algo entre um Nick Cave de *Boatman's Call* e um Tindersticks de *Trouble Every Day*.

Mas a França tem vertentes pop que não se filiam à *chanson*. Entre os mais jovens e menos *underground* estão bandas como o Noir Désir e Têtes Raides, que lançaram seus primeiros discos no final dos anos 80. A primeira gravou *Ou Veux qu'Je R'garde* em

Ao lado, o rapper MC Solaar; na pág. oposta, o cantor Arthur H: rap e jazz com acento francês

O Que Ouvir

- *Negresse Blanche,* Arthur H (Polydor)
- *Le Moujik et Sa Femme,* Jean Louis Murat (Labels)
- *L'Imprudence,* Alain Bashung (Barclay)
- *Ou Veux qu'Je R'garde,* Noir Désir (Barclay)
- *Des Visages des Figures,* Noir Désir (Barclay)
- *Gratte Poil,* Têtes Raides (Tôt ou Tard/WEA)
- *Not But Bien Raides,* Têtes Raides (Tôt ou Tard/WEA)
- *Le Grand Déballage,* coletânea, Les Negresses Vertes (Virgin)
- *Occitanista,* Massilia Sound System (Adam)
- *One Step Forward,* Les Nubians (Virgin)
- *La Zizanie,* Zazie (Mercury)
- *Cinquième As,* MC Solaar (East West)

Excetuando-se o CD *One Step Forward* (nacional, R$ 25), todos os outros são importados (preço médio: R$ 45)

1987; e a segunda *Not But Bien Raides* em 1989. Grupos de rock respeitados, eles são cultuados pelos jovens a ponto de estarem em manifestações políticas, como aconteceu com *L'Iditenté*, do álbum *Gratte Poil* (2000), de Têtes Raides, entoada por integrantes de uma passeata contra os avanços da extrema direita na eleição do ano passado.

A nova música francesa, aliás, deve muito aos imigrantes árabes e africanos. Suas influências estão nas composições de grupos de sucesso como Les Negresses Vertes, banda parisiense que produzia uma sonoridade próxima à do norte africano, uma música festiva e solar como poucas; e o Massilia Sound System, que usa as raízes medievais de Marselha e também se aproximou de influências caribenhas, mouras, italianas e africanas. A percussão africana, as vozes de divas da Guiné ou do Mali (gravadas pelo francês Frédéric Galliano em seu *Africans Divas*) fazem da França um celeiro de produções com sotaque argelino, senegalês e o que mais interessar às grandes gravadoras.

A Virgin, por exemplo, percebeu o movimento e hoje é uma das empresas identificadas com a música étnica e suas influências nos artistas franceses, como mostra o lançamento da ótima dupla Les Nubians em 1998. As jovens irmãs Hélène e Celia, cuja mãe é do Camarões e o pai francês, podem ser chamadas, pela elegância de sua música, de Sades francesas (gravaram, aliás, uma versão para a conhecida *Tabu* de Sade, no primeiro álbum, *Princesses Nubiennes*). O segundo disco da carreira, *One Step Forward*, deste ano, segue o mesmo estilo: jazzy, com belos vocais em um sofisticado estilo de rithym'n'blues, que combina letras francesas e influências do hip hop americano e do pop africano.

O pop básico é representado por Zazie, cultuada por jovens franceses e europeus que se interessam por músicas que privilegiam o vocal feminino, com arranjos de pop/rock, de letras fáceis e melodia dançante. Sua característica mais marcante é usar a música para defender os direitos dos homossexuais. A "*gay cause*" está presente em *La Zizanie*, seu último disco, com a faixa *Adam et Yves*, uma canção com batidas entre o estilo do Kraftwerk, o techno e a levada disco.

FOTOS KEYSTONE / DIVULGAÇÃO

Se tudo isso fosse pouco para comprovar a atual riqueza da cultura musical da França, haveria ainda o rap, que, ao ser adaptado aos vocais no idioma francês, fez disparar as vendas de discos desse gênero. E quem conhece e gosta realmente de rap sabe que não pode prescindir de referências como o grupo IAM, de Marselha; e o rapper camaronês Menelik. Alguns rappers encantam as emissoras de rádio e televisão com sua elegância, como o senegalês MC Solaar; e outros denunciam as injustiças sociais com um rap irreverente e agressivo, como NTM, que surgiu na periferia de Paris e é identificado com confusão e violência — o que não impede que suas músicas estejam sempre nas seleções dos DJ's das elegantes casas noturnas da famosa avenida Champs Élysées.

A música eletrônica é outra face brilhante do pop francês. Um belo exemplo nesse campo é Kid Loco, filho direto do punk rock dos anos 80 e da apologia da música simples, que pode ser produzida numa garagem por garotos sem maiores conhecimentos musicais. Depois de formar uma banda punk, tornou-se produtor e DJ, participando ativamente da transformação da cultura musical na França a ponto de tornar a eletrônica local uma referência mundial. Basta lembrar a febre que causaram as coletâneas de *Buddha Bar* e *Café Costes*, discos até hoje disputados por quem aprecia música ambiente e chill out. Tudo isso contribuiu para que se criasse a expressão *french touch*, para referir-se à maneira parisiense de fazer música eletrônica. Dentro do gênero, o techno francês foi outro estilo que ganhou notoriedade no mundo. Laurent Garnier, por exemplo, é uma unanimidade mundial. É dele o selo F Communications, que edita diversos álbuns da cena eletrônica francesa, como os de Alexkid e Llorca.

A diversidade étnica na França, que nos terrenos social e político gera tanta tensão e violência, na música resulta em um enorme mosaico sonoro, que dá uma especial coloração cosmopolita a ritmos já consagrados como o rap, o jazz, o eletrônico e o rock, resultando numa música pop francesa admiravelmente rica. O que, de resto, prova o já sabido pelas cabeças mais arejadas: que a verdadeira riqueza cultural vem da miscigenação, e não do isolamento cultural em nome de um purismo extremamente suspeito.

Sons diáfanos

Álbum traz inspiradas interpretações da flautista Laurel Zucker

Titular de Música da Universidade da Califórnia e dona do selo Cantilena, a flautista Laurel Zucker traz a doçura dos mestres Jean-Pierre Rampal e James Galway. Por isso, se sai melhor com autores barrocos como Bach e Telemann, temas de seus CDs anteriores. Deste álbum, portanto, não espere delírios virtuosísticos. O estilo de Zucker se guia pela precisão das notas e da emoção que elas causam. Numa época em que se cultua mais a velocidade de um instrumentista do que sua habilidade em falar ao coração, trata-se de uma virtude e tanto. Zucker e o pianista Paul Switzler exploram o repertório do século 19 e início do 20, período em que a França gerou autores que criaram temas exclusivamente para flauta, como Paul Taffanel (1844-1908) e Philippe Gaubert (1879-1941). Ainda que diversos temas estejam em discos de flautistas mais celebrados – casos de *Concertino, Opus 107*, de Cécile Chaminade (1857-1944), e *Fantasia*, de Gabriel Fauré (1845-1924), presentes em gravações de Galway e de Emmanuel Pahud, primeiro-flautista da Filarmônica de Berlim – as interpretações de Zucker não devem ser ignoradas, principalmente pelo toque personalissimo. Além disso, seu repertório não é convencional, a exemplo do *Concertino Opus 45*, de Alphonse Duvernoy (1842-1907), cujos registros são raros. – SÉRGIO MARTINS • ***Flute Music by French Composers*, Laurel Zucker (Cantilena)**

Laurel Zucker (abaixo) e capa de seu CD: interpretações tocantes em vez de virtuosismos exagerados

Bach de consenso

O pianista brasileiro Claudio Dauelsberg aproveitou bem o privilégio de gravar com uma das mais célebres orquestras de câmara do planeta, a de Moscou, e com seu regente titular Constantine Orbelian. Ele registrou dois populares concertos de Johann S. Bach, conhecidos até por suas tonalidades, ré menor e fá menor (BWV 1052 e 1056). Dauelsberg se sai bem no irresistível suingue do *Allegro* do primeiro concerto; e no emocionante *Largo* do segundo. Uma tocata e os prelúdios e fugas em ré menor e ré maior do *Cravo Bem Temperado* completam o CD. – JMC • ***J. S. Bach*, Claudio Dauelsberg (Rob Digital)**

Eterna bossa

Após três décadas nos Estados Unidos, Dom Salvador, 64 anos, reestréia brilhantemente. O tempo sofisticou de tal modo o toque já em si refinado do pianista que sua bossa-jazz dos anos 60 transformou-se em música instrumental com elevado nível de invenção melódica e harmônica. Com dois outros brasileiros, Rogério Maio (contrabaixo) e Duduka da Fonseca (bateria), ele interage esplendidamente em canções da bossa nova como *Azul Contente*, de Walter Santos; e *Ana Luiza*, de Jobim; e em temas bossanovistas "made in USA" como *Alfie*, de Burt Bacharach. – JMC • ***Transition*, Dom Salvador (Lua)**

Devaneio americano

O multi-instrumentista, letrista, arranjador e produtor Andy Dragazis mistura elementos do pop e do rock lisérgico com trip hop e downtempo. Com arranjos simples e melodias suaves, sua música é basicamente visual. As 12 faixas do projeto Blue States são como episódios ilustrados de uma única história, compondo um passeio romântico e melancólico pelas paisagens americanas, sempre com resultado hipnotizante, a exemplo dos efeitos digitais que se mesclam à melodia em *Doublespeak*, que traz ainda a voz doce de Tahita Bulmer. – ELOHIM BARROS • ***Man Mountain*, Blue States (Sum Records)**

Dança etérea

Supreme Beings of Leisure era uma banda com quatro músicos, quando lançou o primeiro disco, em 2000: trip hop de ótima qualidade. Este segundo álbum traz algumas mudanças. A banda virou dupla, formada pela suave voz de Geri Soriano-Lightwood e os teclados e programação de Ramin Sakurai. Muito mais dançante, este álbum se rende ao electro, estilo que remete à disco dos anos 80, como na faixa de abertura *Give Up* e em *Perfect*. O som etéreo do primeiro trabalho ainda está presente nas belas *Ghetto* e *Freezer*. – FLÁVIA CELIDÔNIO • ***Divine Operating System*, Supreme Beings of Leisure (Trama)**

FOTOS DIVULGAÇÃO

Blues acústico

Em 1963, o jovem guitarrista Buddy Guy participou do álbum *Folk Singer*, do então já conceituado Muddy Waters. Agora, 40 anos depois, com quatro Grammys e mais de 30 discos gravados, Guy homenageia o "pai do blues" com um disco acústico que retrata, com fidelidade, a atmosfera dos anos 60. O disco é um desfile de clássicos, e conta com as participações mais que especiais de B.B. King (em *Crawlin' King Snake*) e de Eric Clapton (em *Lucy May Blues* e *Crawlin' King Snake*). É blues rural da mais fina cepa. – EB • ***Blues Singer*, Buddy Guy (Silverstone)**

Bandolim cristalino

Capaz de reler clássicos da MPB sem suprimir a essência, mas também sem copiar o original, o bandolinista carioca Hamilton de Holanda faz bonito neste primeiro álbum-solo. Aos 27 anos, Hamilton escolheu um repertório primoroso para exibir sua categoria no bandolim de dez cordas. Imperdíveis a exuberância de *Deixa* (Vinicius de Moraes e Baden Powell) e o sabor peculiar de *Vibrações* (Jacob do Bandolim), aqui com a participação do Época de Ouro. O disco impressiona sobretudo pela interpretação cristalina e impecável do solista. – MÔNICA RAMALHO • ***Hamilton de Holanda* (Velas)**

Sax criativo

O saxofonista Ted Nash faz jazz convencional sem soar banal. São improvisações elegantes, com frescor e personalidade, como no dueto com o trompetista Wynton Marsalis em *The Shooting Star*. Seu baixista é o excelente Allison Benn, que mostra a contenção necessária a uma base de jazz em *Jump Start*, que também traz o trompete de Marcus Printup. Este último brilha ao lado de Nash em *The Competitor*. Em *Bells of Brescia*, o sax às vezes cessa e dá lugar ao piano diáfano de Frank Kimbrough. Jazz de qualidade, sem aparições exageradas. – MARCO FRENETTE • ***Still Evolved*, Ted Nash (Palmetto)**

Na era dos musicais

A soprano norte-americana Renée Fleming e o baixo-barítono galês Bryn Terfel fizeram um álbum deslumbrante, em que as duas vozes privilegiadas, acompanhadas pela Orquestra Nacional da Ópera Galesa, regida por Paul Gemignani, aventuram-se a um passeio pelo musical. Há tanto canções do musical norte-americano (*Not While I'm Around*, de Sondheim; e *So in Love*, de Cole Porter) quanto de sua versão britânica, em que o imperador de West End, Andrew Lloyd Weber, reina absoluto, como em *All I Ask You* e *All the Love I Have*. – JMC • ***Under the Stars*, Renée Fleming e Bryn Terfel (Universal)**

CDs

Voz superior

Coletânea reafirma virtuosismo da soprano Montserrat Caballé

A catalã Montserrat Caballé tem uma rara voz de soprano, capaz de uma expressividade única. Aos 70 anos, a diva está afastada dos palcos, mas o conjunto de sua notável carreira e gravações ao longo de quatro décadas, entre os anos 50 e os 90, indica que ficará entre as melhores sopranos do mundo. Caballé atraiu inicialmente a atenção internacional no chamado "bel canto", o repertório virtuosístico da primeira metade do século 19, em que reinam nomes como Bellini, Donizetti e Rossini. É por aí que se deve iniciar a audição desta excelente coletânea. Ela está esplêndida nas cenas de *I Puritani* (em *Son Vergin Vezzosa*, e na cena da loucura de Elvira, *Qui la Voce Sua Soave...*). São imperdíveis as seis seleções de Verdi, entre elas, *Ritorna Vincitor*, da *Aida*, e *Tu Che le Vanità*, de *Don Carlo*. As oito cenas de Puccini, uma das maiores paixões da diva catalã, são emocionantes, como as interpretações de *Si, Mi Chiamano Mimi*, de *La Bohème*; e *Vissi d'Arte*, da *Tosca*. Acompanhada pelo virtuose do piano Alexis Weissenberg, ela também divulga a canção de sua terra. São encantadoras *Las Fuentecitas del Parque* do ciclo *Canto a Sevilla*, de Joaquín Turina; e as *Cinco Canciones Negras*, de Xavier Montsalvatge, compositor catalão morto ano passado. Coletânea ideal para conhecer a magnificência desta grande artista. – JOÃO MARCOS COELHO • ***The Very Best of Montserrat Caballé* (Universal)**

Montserrat Caballé (abaixo) e capa da coletânea: um patrimônio vocal de quatro décadas

Sons do sincretismo

Coleção de CDs traz amplo painel cultural e musical das manifestações religiosas de vários estados brasileiros

A coleção Documentos Sonoros Brasileiros, do Instituto Itaú Cultural, lança a segunda parte do Acervo Cachuera!, importante coletânea em CDs de manifestações da cultura popular brasileira, resultado de uma década de pesquisa do músico Paulo Dias. Os três primeiros volumes, de 2001, *Congado Mineiro* (sobre festas religiosas em Minas e São Paulo); *Batuques do Sudeste* (com a música de terreiro dos negros da Região Sudeste) e *Segredos do Sul* (com ritmos religiosos negros do Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul), mostraram a riqueza dessas produções populares e derrubaram o mito de que não havia cultura negra nessas regiões. Agora, saem os três últimos CDs. *Famaliá – Sons do Urucuia* é um registro da região imortalizada por Guimarães Rosa em *Grande Sertão: Veredas*. O isolamento daquela comunidade do norte de Minas mantém a atmosfera musical e a linguagem que impregnaram o texto genial do escritor. *Caixeiras da Casa Fanti-Ashanti* traz a Festa do Divino no Maranhão, conduzida pelas "caixeiras do Divino", mulheres tocadoras de tambores. E *Cristãos x Mouros nas Danças Dramáticas Brasileiras* mostra como o imaginário popular dos nossos "gentios" assimilou o catolicismo misturando-o a versões de guerras interétnicas tanto africanas quanto européias, como as congadas de Ilhabela e São Sebastião, em que há um Rei Congo – que representa os cristãos – e seus 12 fidalgos, em clara analogia a Magno e os doze pares de França. Todas essas manifestações, cheias de elementos indígenas e afro-brasileiros, formam um catolicismo popular que corre à margem da oficialidade da Igreja Católica.

Os CDs estão à venda na Associação Cultural Cachuera! (r. Monte Alegre, 1.094, Perdizes, São Paulo, tel.: 0++/11/3872-8113), ou pelo e-mail: vendas@cachuera.org.br. – PEDRO KÖHLER

Acima, cena de um congado mineiro: festas religiosas à margem da oficialidade católica

FOTO EXTRAÍDA DO ENCARTE DO CD *CONGADO MINEIRO*/ COLEÇÃO ITAÚ CULTURAL

POR MARCO FRENETTE

BRUTALIDADE LÍRICA

Novo álbum da banda californiana System of a Down une a visceralidade do rock com apuro melódico e letras contundentes

O rock pesado já atingiu tal sofisticação a ponto de transformar em música sons quase inapropriados para o ouvido humano. Por isso, muitos reacionários musicais tomam-no como sinônimo de embotamento auditivo, partindo de suas limitações físicas para criar uma falsa questão estética. Não que o barulho como elemento composicional seja novidade. Em 1913, Luigi Russolo já publicava sua *Arte do Ruído*, após experimentos sonoros com objetos "não musicais". E Murray Schafer, com suas paisagens sonoras, ampliou faz tempo o espectro de sons passíveis de virar música.

Dentro dessa tradição expansionista, o rock é apenas mais um elo evolutivo. E o exemplo mais atual é a banda System of a Down, formada pelos jovens Daron Malakian (guitarra e vocais); Serj Tankian (vocais); Shavo Odadjian (baixista) e John Dolmayan (baterista), todos de uma comunidade armênia de Los Angeles.

Depois do CD homônimo de 1998, e de *Toxicity*, de 2001, sai agora no Brasil *Steal this Album!*, uma coletânea de sobras de trabalhos anteriores. Mas tudo soa atual, coeso e demolidor. O CD abre com *Chic'n'stu*, um elogio à claustrofobia sonora, com baixo e guitarra bem rápidos, cuja aceleração rítmica é interrompida pelo vocal suave de Daron, para, em seguida, tornar-se gritado. Se intercalar peso com canção não é mais novidade – Sid Vicious fez isso em suas interpretações de *My Way*, e bandas como Nirvana e Linkin Park usaram o recurso à exaustão –, aqui tudo se encaixa, criando não um diálogo, mas uma simbiose entre a canção tradicional e os gritos do rock.

System of a Down lembra grunge, gangsta, rock industrial e punk, sendo, no entanto, original. Não se trata de gosto pelo barulho ou desconhecimento musical, mas de uma visceralidade que, sem resvalar na cacofonia, desemboca num som denso, de complexidade rítmica e com muitos decibéis. Na faixa *I-E-A-I-A-I-O*, por exemplo, a bateria de John dá a base para a distorção da guitarra de Daron e o baixo encorpado de Shavo, tudo comandado pelo vocal acelerado de Serj. A isso se mescla uma espécie de canto tribal que remete aos rituais apaches. O resultado é sonoramente avassalador.

As letras também são boas. *Chic'n'stu* é um retrato da doença do consumo ("O que falta comprar/ É uma torta-pizza/ Mas que torta esplêndida!/ Todo minuto, todo segundo, compra, compra, compra/ A propaganda te pegou no pulo/ Precisa de terapia, terapia, terapia"); *Innervision* tem uma ironia nonsense: "Nunca é tarde para reinventar a bicicleta/ Um sorriso traz força ou vida/ Seu sacro silêncio/ Perdendo toda a violência"; e *Boom!*, cuja direção do clipe coube ao atual camelô do antiamericanismo Michael Moore, é uma crítica ao amor que os loucos dedicam às bombas: "No final das contas, o que vale é o dinheiro, e ninguém liga/ Bilhões são gastos em bombas/ Criando chuveiros de morte". *American Dream Denial* trata do sofrimento do homem comum, epicentro do modernismo: "Não há bandeira grande o suficiente/ Para cobrir a vergonha de um homem esmurrado".

System of a Down se insere em uma cultura literária, social e política que une nomes como o do crítico do capitalismo Guy Debord até anarquistas como Proudhon e poetas beats como Guinsberg e Ferlinghetti. Também há uma ironia iconoclasta devedora de Mark Twain e Bernard Shaw. Não que esses músicos sejam uns Rimbauds, mas são frutos indiretos de uma tradição americana de combate à estupidez do nacionalismo e à insanidade capitalista.

A balada do CD é *Roulette*, belíssima canção sobre nossos demônios interiores e a incomunicabilidade humana. E o disco fecha com *Streamline*, que retoma a fórmula dos poucos acordes singelos atropelados por um solo de guitarra em comunhão com uma poderosa base de baixo, numa impressionante brutalidade lírica. É uma virulência capaz de abrir as portas do inferno sonoro que tanto aterroriza os ouvidos delicadamente absolutos.

No alto, os integrantes da banda System Of a Down; acima, a capa do CD: rock de protesto sem obtusidades

FOTO DIVULGAÇÃO

ARTISTA	*A mezzo* Regina Helena Mesquita; o barítono **Sebastião Teixeira** (*foto*); o tenor Rubens Medina e a soprano Andreia Ferreira. Direção cênica de André Heller. Direção musical e regência da orquestra e coro por Abel Rocha.	O pianista **João Carlos Assis Brasil**, o violoncelista **Luciano Correa** e o flautista e saxofonista **Thiago Picchi** (*foto*).	A violoncelista **Tatjana Vassiljeva** (*foto*); reg. Erik Westberg; trompetista Fred Mills; soprano Anne M. Dahl; contralto Susanne Resmark; violinista David Garret; pianistas Assaff Weismann e Martin Stadfeld, entre outros.	**Andrei Pisarev** (*foto*); Arthur Moreira Lima; Clélia Iruzun e Linda Bustani (piano); José Botelho e José Freitas (clarineta); Noel Devos (fagote); Erich Lehninger (violino); Peter Dauelsberg (celo), entre outros músicos do Brasil e exterior.	O violinista americano **Joshua Bell** (*foto*), o pianista Simon Mulligan, a *mezzo* Regina Helena Mesquita, a soprano Rosana Lamosa, o organista José Luiz Aquino e a Orquestra Petrobras Pró-Música. Reg. de Roberto Tibiriçá.
PROGRAMA	*Anjo Negro*, ópera em três atos de João Guilherme Ripper, baseada na peça de Nelson Rodrigues. Virgínia, casada com Negro Ismael, assassina todos seus filhos homens por serem mulatos, enquanto o marido consente e silencia.	*Cenas Musicais*, com as obras da jovem compositora **Lavínia Cazzani** (*foto*).	Festival de Inverno de Campos do Jordão, que também acontece em Tatuí. Em sua 34ª edição, volta-se para uma atuação pedagógica, com 70% a mais de bolsas para estudantes.	2º Festival de Inverno do Rio de Janeiro, que começou ano passado a partir de boas experiências educacionais realizadas em Nova Friburgo, e agora se espalha para várias cidades da serra fluminense.	No dia 6, *Concerto para Violino*, de Brahms, e *Sinfonia nº 2, "Ressurreição"*, de Mahler. Nos demais dias, *Chaconne da Partita nº 2*, de J. S. Bach; *Fantasia em Dó Maior Op. 159, D. 934*, de Schubert; *Sonata nº 3 Op. 30/1*, de Janácek; *Variações sobre um Tema Original op. 15*, de Wieniawski.
ONDE E QUANDO	Centro Cultural Banco do Brasil — r. Álvares Penteado, 112, Centro, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3113-3600. De 10 de julho a 3 de agosto. De qui. a dom., 19h30. R$ 15.	Mistura Fina — av. Borges de Medeiros, 3.207, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2537-2844. Dia 5, às 21h. R$ 20.	Auditório Cláudio Santoro — av. Dr. Luís Arrobas Martins, 1.880, Campos do Jordão, SP, tel. 0++/12/262-2334, e outros 11 locais em Campos e Tatuí. De 5 a 27, com preços e horários variados. Informações: www.festivaldeinverno.sp.gov.br.	Teatro Nova Friburgo Country Club — r. Cons. Julius Arp, 140, Nova Friburgo, RJ, tel. 0++/22 /2522-9552, e em teatros e escolas de Itaipava, Teresópolis, Petrópolis e Nogueira. De 11 a 27 de julho. Preços e horários variados. site: www.dellarte.com.br/festival.	Teatro São Pedro, Porto Alegre, tel. 0++/51/3227-5300. Dia 3/7, às 21h. Teatro Municipal do Rio de Janeiro, tel. 0++/21 /2299-1717. Dia 6/7, às 11h. R$ 2 a R$ 60. Esp. Cultural Bank Boston, São Paulo, tel. 0++/11/ 3081-1911. Dias 7, 8 e 15/7, às 21h.
POR QUE IR	Depois de transformar *A Hora e Vez de Augusto Matraga* em ópera, o compositor João Guilherme Ripper encontra na tragédia de Nelson Rodrigues farto material para uma música intensa e dramática.	João Carlos Assis Brasil é um dos mais completos pianistas brasileiros, com originais interpretações de Villa-Lobos, de Radamés Gnatalli e de George Gershwin.	É o maior, mais prestigiado e também badalado festival de inverno de todo o Brasil, com uma grande variedade de cursos e apresentações musicais de nível internacional.	O festival congrega os melhores professores de instrumentos do país, além de mestres convidados dos renomados Conservatório Tchaikovsky de Moscou e da Escola Superior de Música de Berlim.	Com mais de cem concertos por ano, com orquestras do porte da Filarmônica de Nova York e da Sinfônica de Londres e de Boston, Joshua Bell superou a fase de menino-prodígio e é uma das estrelas ascendentes na música de concerto.
PRESTE ATENÇÃO	Nos cenários e figurinos de Lidia Kozoviczs, criados a partir dos originais de Ziembinski para a estréia da peça, em abril de 1948.	No casamento do "jazz de câmara" de João Carlos Assis Brasil com as composições de Lavínia Cazzani, jovem artista de formação erudita que transita com desenvoltura pela música popular brasileira.	No concerto do dia 23, às 21h, de Tatjana Vassiljeva, no Auditório Cláudio Santoro, com a Orquestra Sinfônica Paulista e o regente Adriano Machado. A russa tem garimpado importantes prêmios, entre eles, o primeiro lugar no concurso Tchaikovsky de 2001.	Na programação dos shows populares que acompanham o festival, com o grupo Pato Fu (dia 11); Guilherme de Brito (dia 16); Hermeto Paschoal (dia 17) e Quinteto Violado (dia 25).	No brilhante primeiro movimento do concerto de Brahms, que exige força e técnica superiores do solista para enfrentar a difícil partitura, uma das mais populares para o violino.
O QUE OUVIR	*Solo Brasileiro* (RioArte Digital), com a pianista Maria Teresa Madeira interpretando obras contemporâneas brasileiras, entre elas, a *Cantilena*, de Ripper.	*Cenas Musicais* (Drum Records), com o Trio João Carlos Assis Brasil. E o sempre belo *Self-Portrait* (Kuarup), com João Carlos e o irmão Victor Assis Brasil.	*Rostropovich Mastercellist — Legendary Recordings 1956-1978* (Deutsche Grammophon), com o violoncelista acompanhado da Filarmônica de Berlim. Regência de Herbert von Karajan.	*Farinha do Mesmo Saco* (Atração), com o Quinteto Violado.	*Poème* (PolyGram), com Joshua Bell sobre músicas de Chausson, Massenet, Ravel e Saint-Saëns.

ARTISTA	**Alban Berg Quartet** (*foto*), formado por Günter Pichler e Gerhard Schulz (violinos), Thomas Kakuska (viola) e Valentin Erben (violoncelo).	O grupo suíço-brasileiro **Ensemble Turicum** (*foto*), com Martina Fausch (soprano), Luiz A. da Silva (contratenor), Matthias Müller (tenor), M. Leibundgut (baixo), Mathias Weibel e Monika Baer (violino), Johannes Strobl (órgão).	O violonista Maurício Carrilho e o bandolinista **Pedro Amorim** (*foto*).	O cantador e rabequeiro **Mestre Salustiano** (*foto*), acompanhado de seu grupo Maracatu Piaba de Ouro.	O cantor, guitarrista e compositor **Lulu Santos** (*foto*), com os músicos André Rodrigues (vocais e baixo), Chocolate (bateria), Armando Marçal (percussão), Hiroshi (teclados) e Fabio Mondego (vocais e guitarra).
PROGRAMA	No dia 7, *Quarteto em Mi Bemol Maior, K. 428*, de Mozart; *Quarteto nº 4*, de Schnittke, e *Quarteto nº 1*, de Smetana. No dia 8 e 9, *Quarteto Opus 76, nº 3*, de Haydn; *Quarteto nº 1*, de Janácek, e *Quarteto nº 11, Opus 95*, de Beethoven.	*A Névoa Densa (Inverno), Canção da Alegria (Primavera), O Calor e Refrigério dos Sentidos (Verão)*, de Neukomm, a partir de *As Estações*, de Haydn. *Motetos da Semana Santa*, de José Maurício Nunes Garcia, *Tercio*, de Lobo de Mesquita, e *Memento Baiano*, de Damião Barboza de Araújo.	*Duos Brasileiros*, série que valoriza a arte do improviso. Com as músicas *Choro em Paris*, de Maurício Carrilho e Pedro Amorim, *Pedrinho em Acari* e *Choro Cubano*, de Maurício Carrilho, *Serena* e *Cercando Frango*, de Pedro Amorim.	*O Sonho da Rabeca*, com cocos, maracatus, forrós, frevos, cirandas, caboclinhos e outros ritmos nordestinos.	*Bugalu*, show de lançamento de seu mais novo disco, numa carreira solo com 16 álbuns, fora as coletâneas e *remixes*. No repertório, *Leite e Mel* e os antigos sucessos *Toda a Forma de Amor*, *Último Romântico*, entre outras.
ONDE E QUANDO	Teatro Cultura Artística — r. Nestor Pestana, 196, Centro, São Paulo, SP, tel. 0++/11/ 3256-0223. Dias 7, 8 e 9, às 21h. R$ 80 a R$ 180.	Igreja de N. Sra. de Bonsucesso — r. Santa Luzia, 206, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2220-0301. Dia 21, às 19h. Igreja de São Sebastião — praça da Fé, 21, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2401-8448. Informações: 0++/21/226 5-9960. Dia 22, às 19h30. Grátis.	Teatro Cultura Inglesa — r. Deputado Lacerda Franco, 333, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3032-4888. Dias 16 e 17, às 21h30. R$ 12.	Itaú Cultural — av. Paulista, 149, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3268-1776. Dias 25 e 26, às 19h30. Grátis.	Canecão — r. Venceslau Brás, 215, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2543-1241. Dias 11 e 12, às 22h. Dia 13, às 20h30. Preços a definir.
POR QUE IR	O Alban Berg Quartet é referência na música de câmara. É considerado um dos melhores quartetos de cordas do mundo, com mais de 30 anos de conjunto e experiência.	O grupo criado há 13 anos pelo contratenor brasileiro está sediado em Zurique — cujo nome primitivo é Turicum — e tem se dedicado a divulgar a música barroca brasileira na Europa.	Maurício Carrilho é um dos responsáveis pela redescoberta de grandes compositores brasileiros da virada do século 19 para o 20, e um dos maiores estudiosos em choro no Brasil.	Desde que se tornou conhecido no sul do Brasil, Mestre Salu é saudado como uma das mais autênticas e originais personalidades da música brasileira.	Lulu Santos conseguiu ao longo da carreira a feliz combinação de uma formação roqueira com música pop e uma batida dançante que, juntas, fazem de seus shows grandes festas populares.
PRESTE ATENÇÃO	No *Quarteto nº 11*, de Beethoven, uma das especialidades do Alban Berg Quartet. É uma música muito bonita porém muito triste e foi chamado de "quarteto serioso" pelo próprio compositor.	No *Tercio*, do organista José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita, compositor mineiro que deixou mais de 300 composições que, depois de um longo período de esquecimento, são cada vez mais tocadas no Brasil e no exterior.	Em *Descendo a Serra*, choro ligeiro escrito em 1947 por Benedito Lacerda e Pixinguinha, flautista exímio e genial compositor, considerado o maior chorão de todos os tempos.	Nas toadas de cavalo marinho, uma variante do bumba-meu-boi da Zona da Mata pernambucana. Algumas delas são do folclore brasileiro e outras do próprio Mestre Salu, como *Mateus e Catirina* e *A Pata Piou*.	Na volta do produtor e DJ Memê, que imprimiu um ritmo disco à música de Lulu Santos, como no ótimo *Assim Caminha a Humanidade* e em *Eu e Memê, Memê e Eu*.
O QUE OUVIR	*Beethoven – The Complete String Quartets* (EMI), com o Alban Berg Quartet.	*Missa Pastoril para Noite de Natal* (K617 Records), com a música do Padre José Maurício na interpretação do grupo Turicum.	*2ª comPasso* (Biscoito Fino), com samba e choro na voz e nos instrumentos de Edgar Duvivier, Guinga, Luciana Rabello, Maurício Carrilho e Miúcha.	*O Sonho da Rabeca* (Independente), com Mestre Salustiano.	*Bugalu* (BMG), de Lulu Santos.

FOTOS DIVULGAÇÃO

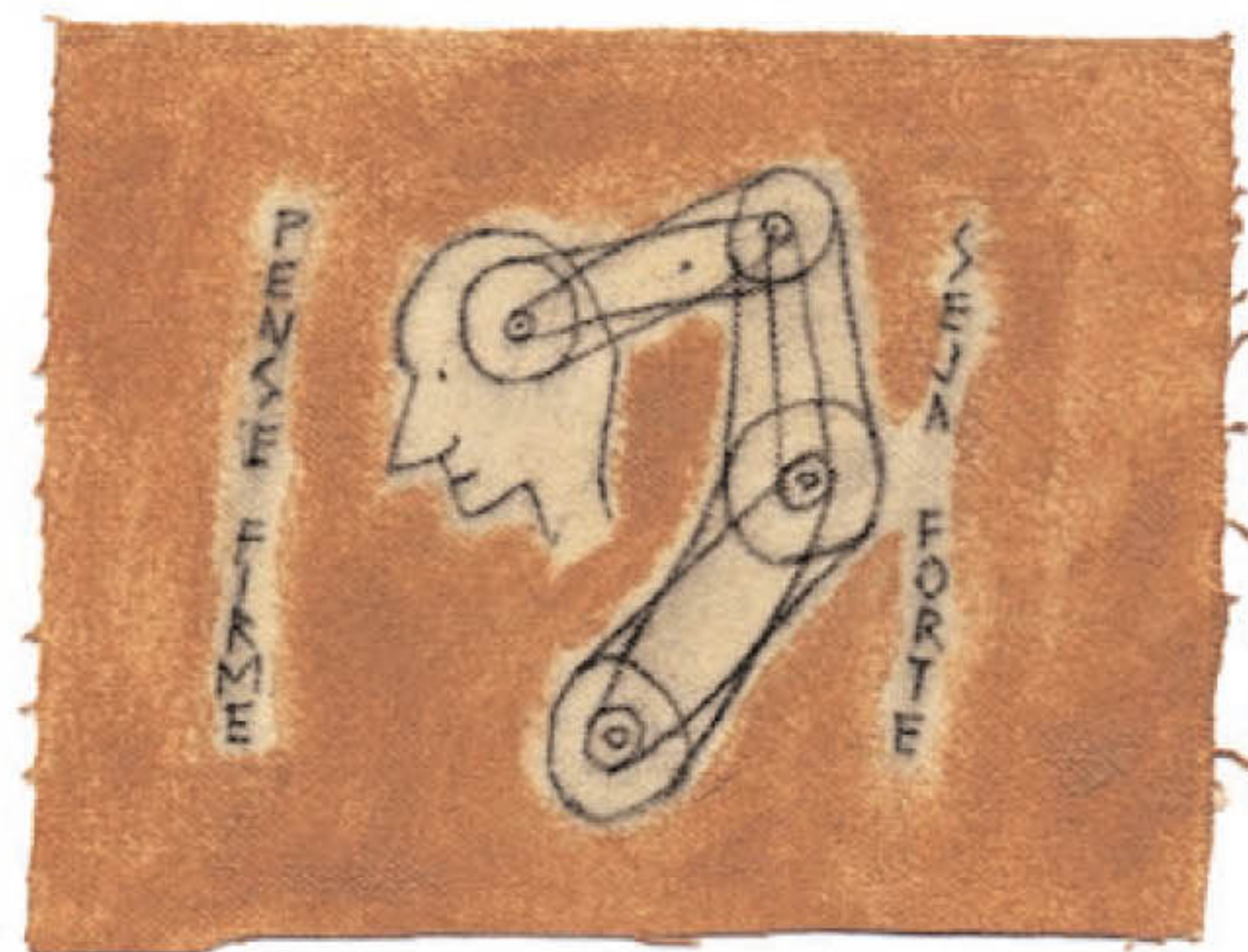
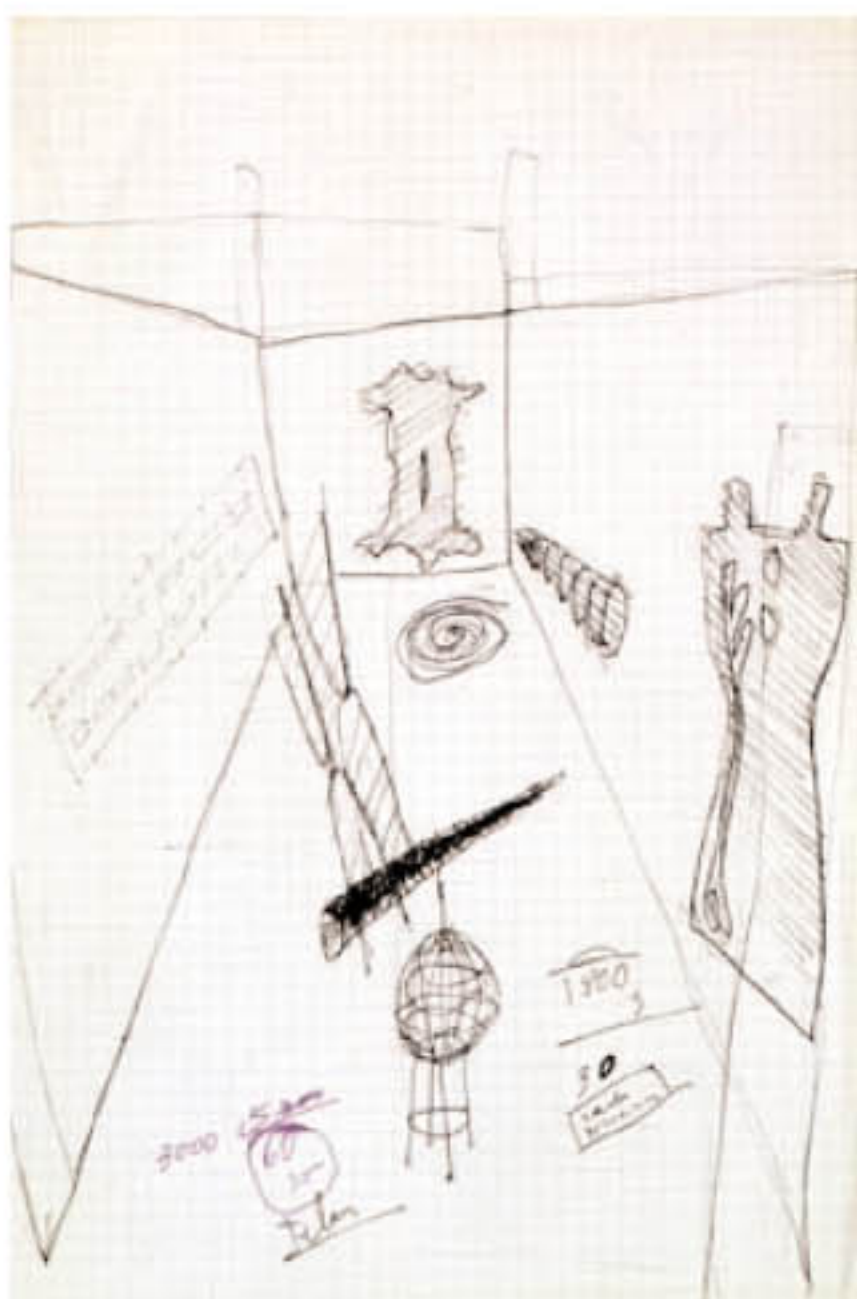
O BORDADO UNIVERSAL

Duas mostras em São Paulo refazem a trajetória de Leonilson, o artista que usou a própria e atribulada biografia para construir uma obra sem bandeiras

Por Gisele Kato

FOTOS DIVULGAÇÃO / PROJETO LEONILSON/DIVULGAÇÃO

Em 1989, em uma das paredes da galeria Luisa Strina, em São Paulo, estava *Voilà Mon Coeur* ("Eis Meu Coração"), um bordado com cristais sobre feltro, feito por Leonilson naquele mesmo ano. Hoje, mais de uma década depois, sabe-se que ali, com aquela pequena obra de 22 x 30 cm, o artista cearense revelava a senha de acesso ao seu universo produtivo. Com dimensões tímidas mas um título nada modesto, entre a ironia e a pretensão, a peça ainda concentra em si certa ambigüidade, dentre as tantas outras que Leonilson costurou com cuidado ao longo da carreira interrompida no auge pela Aids. A doença, aliás, elevou o preconceito constante a que o artista já era submetido por causa de seu homossexualismo, e, se antes as obras podiam ser vistas como páginas de diário, tornaram-se logo auto-retratos, espelhos mesmo daquele que se impôs como o maior desafio do artista: o equilíbrio entre sua força criativa e sua crescente fragilidade física. Duas exposições abertas neste mês em São Paulo, uma na própria galeria Luisa Strina, endereço que também organizou a primeira individual de Leonilson no Brasil, em 1983, e outra na Pina-

Na pág. oposta, *Voilà Mon Couer* (1989); acima, *Sem Título* (1985): sem morbidez e sem militância

coteca do Estado, permitem agora, quando se completam dez anos da morte do artista cearense (1957-1993), um contato bastante extenso com uma produção tão delicada quanto perturbadora.

A controvérsia mais imediata ao se falar de Leonilson talvez seja justamente a associação estreita entre vida e obra. A maioria dos críticos concorda que o conhecimento da trajetória pessoal dos artistas ajuda na compreensão de suas criações, mas entende que essas devam ter valor como expressões autônomas. No caso de Leonilson, porém, relacionar cada peça com uma espécie de capítulo de uma autobiografia é não só uma postura pertinente como fundamental. Leonilson tinha Eva Hesse e Louise Bourgeois como grandes referências. A primeira, sempre que podia, declarava serem inseparáveis sua vida e sua arte. Já Bourgeois acreditava em um certo destino trágico reservado a todo artista, incapaz de se libertar do próprio inconsciente. Em uma entrevista a Karen Harley, gravada para o vídeo *Com o Oceano Inteiro para Nadar* – que será exibido na galeria Luisa Strina –, Leonilson chegou a citar uma poesia de Duane Michaels que, traduzida, seria mais ou menos como "Ele se machucou bastante/ Mas ninguém nunca soube, com exceção, claro, do seu travesseiro, para quem ele contou seus problemas/ O rei do sono". De fato, ele elegeu suas obras como as guardiãs legítimas de suas confidências, seus verdadeiros anjos da guarda, tratadas de maneira intimista tal um travesseiro: "O meu trabalho é o meu ponto no mundo, é para onde eu corro. O meu trabalho é a minha observação sobre mim mesmo".

A série de sete desenhos intitulada *O Perigoso* leva essa relação à máxima potência. Feita em 1992, durante uma de suas primeiras internações, abre-se com uma obra simples e provocadora: sobre o papel branco, Leonilson pingou uma gota do próprio sangue contaminado. Na seqüência, traçou alguns dos cuidados a que foi submetido na época, como exames de sangue, doses de soro e medicação na

Onde e Quando

Leonilson: Fique Firme, Seja Forte. **Galeria Luisa Strina (rua Oscar Freire, 502, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3088-2471). De 4 a 31. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 10h às 17h. Grátis.**

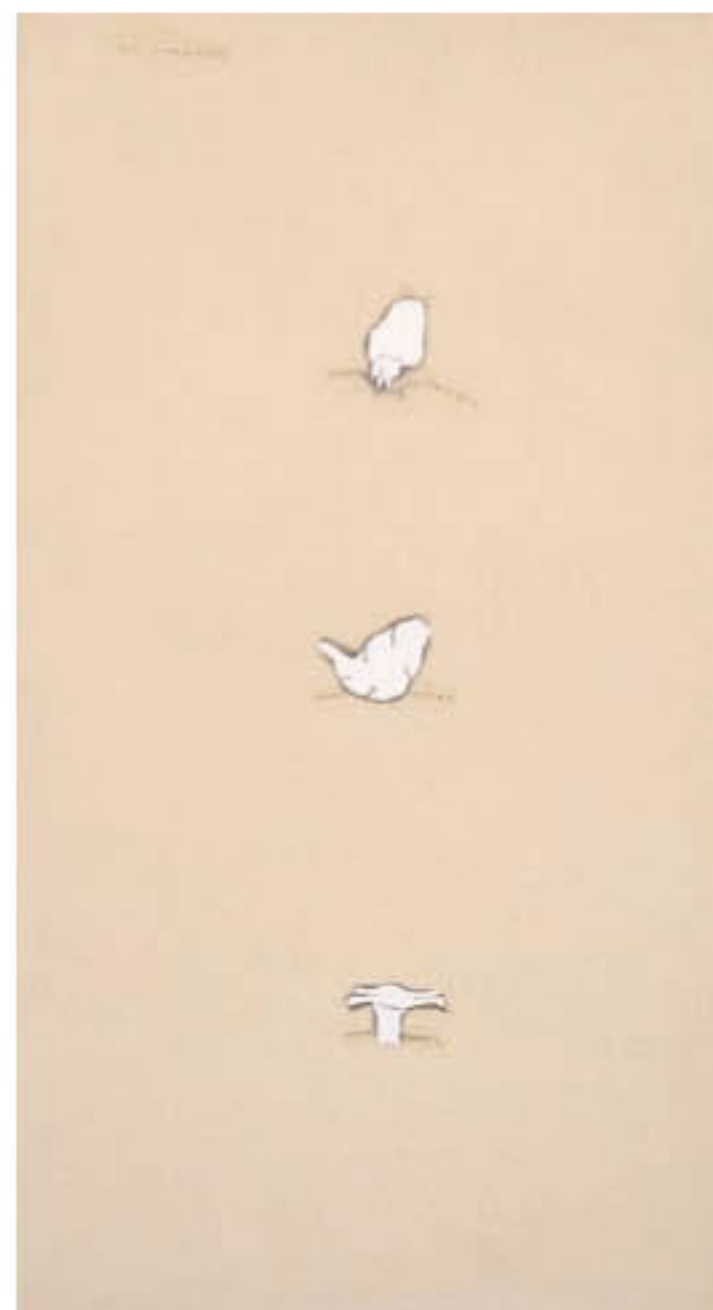
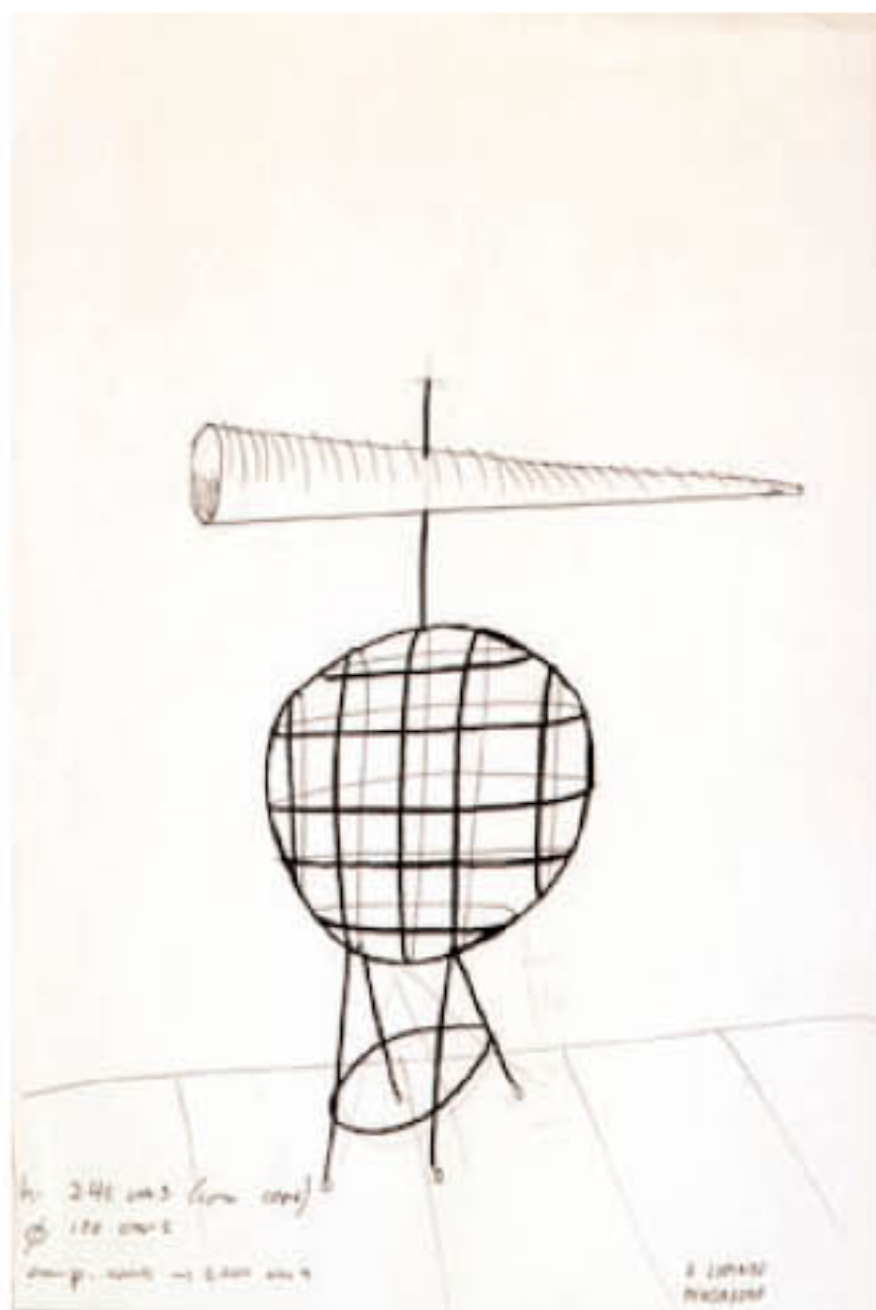
Leonilson **no Projeto Octógono de Arte Contemporânea. Pinacoteca do Estado de São Paulo (praça da Luz, 2, São Paulo, SP, tel. 0++/11/229-9844). Até o dia 20. De 3ª a dom., das 10h às 17h30. R$ 4 (grátis aos sábados)**

FOTOS PROJETO LEONILSON/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

Na pág. ao lado, da esq. para a dir., *Sem Título* **(1985) e** *O Criador de Casos* **(1989); acima,** *Pense Firme, Seja Forte* **(1989): desenhos singelos e ao mesmo tempo impactantes, crus, fiéis às ambigüidades tão caras a Leonilson**

veia, e até o terço colocado ao lado da cama pela mãe. Junto a cada um deles escreveu com nanquim o nome de uma flor, como prímula, margarida e copo-de-leite. Tudo bem singelo e ao mesmo tempo impactante, cru, fiel às ambigüidades tão caras ao artista, que no extenso e último depoimento dado à crítica de arte Lisette Lagnado, dividido em seis encontros entre outubro e dezembro desse mesmo ano, segredou que "as coisas calminhas cutucam tanto quanto um tiro na testa". No fim de sua carreira, Leonilson reconhecia que as grandes e coloridas telas, marca de sua "Geração 80", não eram uma condição assim tão indispensável para que suas mensagens chegassem ao público com a devida virulência. "É preciso passar por isso tudo para chegar num paninho como esse."

Os bordados, aliás, estão entre as suas obras mais conhecidas. Com o pai comerciante de tecidos e a mãe costureira, o artista de Fortaleza cresceu brincando com panos. E, se ainda mantinha alguma dúvida com relação às possibilidades de experiências oferecidas pelos tecidos, a visita a uma exposição de Arthur Bispo do Rosário, no Museu de Arte Contemporânea da USP, em 1990, deixou-o fascinado o suficiente para passar a revezar de vez os pincéis com as agulhas. "Há trabalhos que eu começo a fazer e que vão ficando mal-feitos, mal-feitos, mal-feitos (...) Antes eu pensava que a costura tinha que ser perfeita. E até tentei, só que eu apanhei tanto! Vi que é diferente quando um estilista faz uma roupa e quando um artista costura. Então eu relaxei e virou um prazer, como pintar."

De certa forma, as mostras deste mês percorrem essa trajetória. A Pinacoteca do Estado reconstitui a sala do artista na 18ª Bienal Internacional de São Paulo, em 1985. As 20 obras expostas, entre desenhos, pinturas e estudos, marcam uma mudança significativa na produção do artista, que ensaiava na época suas primeiras "interferências" em espaços expositivos propriamente ditos, misturando as peças com objetos, mas que, apesar de postos juntos, permaneciam independentes do

conjunto. Já a exposição na galeria Luisa Strina, chamada *Leonilson: Fique Firme, Seja Forte* – nome emprestado de um desenho de 1991 –, reúne cerca de 40 obras, entre desenhos, bordados e pinturas em diversas técnicas e dimensões. Na seleção, produzida em sua maioria a partir de 1989 – data de "Eis Meu Coração", que integra a mostra –, podem-se notar figuras recorrentes, como o sujeito com as pernas dobradas junto ao peito, próximo à posição fetal, os números, geralmente indicando a idade, o peso e a altura do artista naquele determinado momento, e palavras ou frases, às vezes com erros de ortografia e sintaxe. É evidente a intenção de Leonilson de se projetar em cada peça, de dividir com o espectador seus medos e alegrias. Lê-se, por exemplo, "Leo não pode mudar o mundo porque os deuses não admitem qualquer competição com eles" ou "*Salt blood salive empty lone ready man*" ou "*Oceano, aceita-me?*".

Em nenhum instante, no entanto, o artista cearense usou a morte anunciada a favor de algum tipo de militância. Lidou com o destino de tal forma que, em vez de excluir o outro, foi aos poucos atingindo uma atmosfera de transcendência, capaz de envolver a todos. Encerrou os encontros com Lisette Lagnado negando a condição de artista, apresentando-se como um andarilho, desejoso apenas de transmitir ao público um pouco de seu espírito curioso. Sua última exposição em vida, na Capela do Morumbi, também em São Paulo, não poderia ter sido montada em local mais apropriado. Na instalação, de 1993, não havia excessos. Em meio a um silêncio perturbador, duas camisas brancas e velhas cobriam cadeiras dispostas ao fundo, com as inscrições "da falsa moral" e "do bom coração". Mais à frente, penduradas em um cabide, duas outras camisas costuradas uma na outra traziam a palavra "Lázaro", remetendo à personagem bíblica ressuscitada por Jesus Cristo. A ironia fina ganhava enfim uma aura religiosa. O corpo de Leonilson perdia para a doença. E muitos dos artistas que viriam na seqüência, submetidos a uma realidade cada vez mais efêmera, desafiados a delimitar a todo instante as identidades de seus próprios corpos, lembrariam essas lições.

Acima, à esq., *A Grande Pensadora* (1985), feita para a 18ª Bienal Internacional de São Paulo; à dir., *Clear Water* (1991), acrílica sobre lona, criada no ano em que Leonilson passa a falar abertamente da Aids em suas obras

FOTOS PROJETO LEONILSON/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / TOM BOECHAT/USI/DIVULGAÇÃO / RÔMULO FIALDINI/DIVULGAÇÃO / VICENTE DE MELLO/DIVULGAÇÃO

Gerações costuradas

A arte de Leonilson, com a dimensão de uma relíquia, faz herdeiros entre os jovens talentos surgidos nos anos 90. Por Katia Canton

Alguma coisa decididamente mudou na história da arte contemporânea brasileira quando surgiram, nos anos 80, aqueles tecidos pintados com figuras simplificadas, de contornos escuros, coloridas. As imagens vinham emolduradas de textos, frases garimpadas, retiradas de universos pessoais. Junto a elas, eventualmente, o artista ainda bordava botões, pedras semipreciosas e outros adereços que pareciam arrematar sentido às frases. A pintura larga e explosiva da Geração 80 assumia com Leonilson a tonalidade miniaturizada da confissão, do sentimento, do desejo.

Suas obras trazem a consistência narrativa da profunda sinceridade, a cumplicidade secreta e ambígua e o tom confessional de um diário íntimo. Fascinado pelos parangolés de Oiticica, pelas construções complexas de Arthur Bispo do Rosário e por suas próprias coleções de carrinhos, relógios e brinquedos, Leonilson demarcou sua obra com a dimensão da relíquia. E deu ao universo contemporâneo uma certa permissão para a inserção do pessoal, do autobiográfico, do pequeno, do desimportante. O artista fez escola, deixando sua potente e delicada marca fincada na obra de um grande número dos mais instigantes artistas surgidos da geração 90 brasileira.

Entre os nomes que se destacam nesse grupo está José Rufino (João Pessoa, 1965), que lida com o tema da memória, partindo da herança familiar e da história pessoal para chegar a um mapeamento das memórias coletivas de todos os lugares. Munido de uma sofisticação formal construtiva, ele adotou o nome do avô paterno e criou séries que manipulam símbolos de seu passado familiar. *Respiratio* é composta de gavetas de madeira recheadas de gesso entumecido, estufado. *Vociferatio* é feita com escrivaninhas antigas, dispostas caoticamente, com os pés fincados nas paredes e as gavetas abertas. *Lacrymatio* é uma instalação que utiliza uma herança de cerca de 5 mil cartas, todas endereçadas ao patriarca José Rufino.

Também como em Leonilson, a obra de Del Pilar Sallum (São Paulo, 1952) é dona de um intimismo profundo, quase constrangedor. Seu trabalho é literalmente um prolongamento do próprio corpo. A artista, por exemplo, moldou fios metálicos, compulsiva e espessamente, ao redor de partes de suas mãos e dedos, que se tornaram moldes, molduras, suportes e, finalmente, passado. Os fios, que dão corpo ao objeto escultórico, são ocos. Falam do tempo que já passou. Remetem às ataduras usadas em enfermos. E relembram ainda a atividade tipicamente atribuída ao universo feminino, de tricotar, de enrolar novelos de lã nas mãos.

Mônica Rubinho (São Paulo, 1970) também sintoniza-se com Leonilson na sua ligação com a intimidade. A artista lega a todo e qualquer espectador a condição inevitável de *voyeur*, provocando-o num jogo que oscila entre escancaro e segredo, confissão e engano. Não há como escapar: com as armadilhas e convites sedutores ao olhar, Rubinho faz dos outros, irremediavelmente, cúmplices das histórias que conta.

Já a obra de João Carlos de Souza (Santo André, 1964) tem uma forte relação com o silêncio, construída de vazios, pontuados por uma sutil construção de fios dourados. Esses fios traçam uma etérea arquitetura, costurando o ar, recriando limites. E é nesse percurso espacial pessoal, nessa costura do espaço, que João Carlos se aproxima de Leonilson.

Da esq. para a dir., obras de José Rufino, Mônica Rubinho e Rosana Palazyan: depois de Leonilson, a arte contemporânea repleta de referências ao universo pessoal dos artistas

Na pág. ao lado, *Figura* (1940): um Portinari menos conhecido, que precisa mais de estudo do que de divulgação

PORTINARI ALÉM DA GRIFE

Exposição apresenta parte pouco conhecida da obra do paulista, que conseguiu tanto pintar questões sociais sem desagradar ao governo como se aproximar das vanguardas européias sem perder o grande público. Por Rafael Cardoso

FOTOS DIVULGAÇÃO

A fortuna crítica de Cândido Portinari (1903-1962) nunca esteve tão em baixa. No ano do centenário de seu nascimento, aquele que foi muito provavelmente o pintor brasileiro mais festejado do século 20 vem-se tornando alvo de indiferença e até aversões em uma escala impensável perante sua antiga popularidade. Entre os especialistas, faz-se ouvir (à boca pequena) um coro sombrio sobre o menino de Brodósqui: hábil copista de maneirismos alheios, manipulador de velhas convenções acadêmicas na pele de modernista, camaleão estilístico sem nenhuma identidade própria, comunista que prosperou com retratos da elite e com encomendas para bancos e igrejas, artista oficial a serviço do Estado Novo. Há quem verá nessas críticas apenas ressentimento contra o imenso sucesso que o pintor gozou em vida. Porém, não há como negar que cada uma delas está calcada em fatos e feitos bem concretos de sua biografia.

Quem foi esse tal de Portinari, cujo nome se confunde com a própria história da arte moderna no Brasil? É essa a pergunta por trás da mostra *Mulheres e Crianças: Alegorias do Brasil*, no Museu de Arte Moderna de São Paulo, que enfoca cerca de 50 obras do pintor, realizadas entre 1934 e 1945 e voltadas em sua maior parte para a representação da figura feminina. Com curadoria de Tadeu Chiarelli, a exposição tem como propósito revelar um Portinari menos conhecido, uma outra dimensão do artista famoso por obras de temática social como *Café* (1935), *O Lavrador de Café* (1939) e a série de três telas conhecida sob o título coletivo de *Retirantes* (1944). A intenção é boa, visto que o mito Portinari vem obscurecendo há tempos a possibilidade de olhar de frente para o artista e sua obra. Contudo, antes de buscar qualquer face oculta, é preciso repisar a trajetória essencial do artista, freqüentemente esquecida no tumulto em torno de sua celebridade.

Filho dileto da antiga Escola Nacional de Belas-Artes, aluno de Rodolpho Amoedo e Lucílio de Albuquerque, Portinari partiu em 1928 para Paris, agraciado com o Prêmio de Viagem, maior honraria dispensada pelo sistema de ensino artístico da época. Retornou ao Brasil dois anos depois e, pegando carona nos ares revoltosos de 1930, passou a integrar a comissão organizadora da 38ª Exposição Geral de Belas-Artes, o chamado "Salão Revolucionário" de 1931. Expôs ali 17 telas suas, alinhando-se claramente com os modernistas da Semana de 1922, como Tarsila do Amaral, Di Cavalcanti e Anita Malfatti, todos alguns anos mais velhos e de reputação artística já bem mais consolidada à época. Aos 28 anos, Portinari representava – com Ismael Nery e Cícero Dias – a ala jovem e promissora de um movimento moderno que então começava a se consagrar oficialmente no

Ao lado, *Quatro Mulheres* (1939); na pág. oposta, *Mulher e Crianças* (1940): arte de aparência moderna, mas agradável aos olhos do grande público

Brasil. Sua participação no Salão de 1931 despertou a atenção do escritor e crítico Mário de Andrade, o qual se gabaria alguns anos depois de ter sido o primeiro a reconhecer o imenso potencial desse artista "vindo de operários rurais" e "dotado de uma técnica assombrosa". A chancela de Mário revelou-se fundamental para a conquista do sucesso nos anos seguintes.

A Revolução de 1930 havia alçado ao poder, na influente pasta do Ministério da Educação e Saúde, o mineiro Gustavo Capanema e, juntamente com ele, uma trinca de reis representada por seu chefe de gabinete, Carlos Drummond de Andrade, e dois de seus interlocutores mais constantes, Alceu Amoroso Lima e Mário de Andrade. Da hábil contraposição do corporativismo católico (Alceu) ao Modernismo paulista (Mário), mediados pela sagacidade de Drummond, o ministro conseguiu extrair uma coalizão dinâmica de interesses que gerou o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e o Palácio da Cultura (primeiro marco da arquitetura modernista no Brasil), consolidando no processo grandes vultos da cultura brasileira, como Lúcio Costa, Fernando de Azevedo e Rodrigo Melo Franco de Andrade, e revelando nomes então praticamente desconhecidos, como Oscar Niemeyer e Portinari. A este último, coube em 1936 a encomenda de uma série de painéis murais para a nova sede do ministério, representando os ciclos da economia brasileira.

A relação de Portinari com o poder público permaneceu estreita ao longo do Estado Novo, valendo-lhe novas encomendas e a participação em projetos financiados pelo governo. Sua alegada simpatia por posições comunistas foi, de início, um motivo de constrangimento para Capanema, que se viu levado a proteger o pintor contra a fúria de segmentos mais conservadores. Com a irrupção da Segunda Guerra e a decisão finalmente concretizada de alinhar o Brasil com os Aliados e contra o eixo fascista, o anticomunismo arrefeceu um pouco, e figuras como Portinari e Niemeyer passaram a representar uma face aceitável, efetivamente inócua, da luta ideológica que havia condenado um Graciliano Ramos às prisões de Getúlio. Ao contrário, os grandes quadros de cunho social realizados por Portinari entre 1935 e 1945 respiram um ar vago de preocupação social muito condizente com o populismo da Era Vargas: engajados com a exaltação do "povo" e com a denúncia de "problemas brasileiros", mas desprovidos de qualquer crítica explícita ao poder vigente.

Do mesmo modo que Portinari veio a se tornar útil como um "pintor social" que não ameaçava a alta sociedade (antes, fazia parte dela, como um de seus principais retratistas), foi inegável sua valia para os defensores do Modernismo brasileiro como prova cabal de que a linguagem moderna de seus artistas era uma opção estética e ideológica, e não uma falta de opção baseada na incompetência, como alegavam seus detratores à época. Conforme enfatizou Carlos Zílio em seu estudo fundamental do pintor, a obra de Portinari foi freqüentemente invocada para demonstrar que "modernista também sabia pintar", constituindo-se portanto em uma conciliação em-

Na pág. oposta, *Menina Sentada* (1943); à esq., *Flagelados – com Moringa e Baú* (s.d.): imagem do Brasil condizente com o populismo da Era Vargas

pírica entre duas visões antagônicas da arte: a tradicionalista, que valorizava a técnica a serviço da representação ilusionista, e a modernista, que a rejeitava como um valor falso. Respeitado até mesmo nos meios acadêmicos por sua inegável habilidade, Portinari imprimia a suas obras uma série de características formais e estilísticas que as aproximavam ora do Cubismo, ora do Surrealismo, ora dos muralistas mexicanos, sem nunca se desviar muito da figuração e das convenções pictóricas tradicionais. O resultado era uma arte de aparência moderna, mas agradável aos olhos do grande público, ainda pouquíssimo afeito a experimentações de linguagem.

A proximidade de boa parte das pinturas de Portinari com artistas estrangeiros como Modigliani, Siqueiros e Picasso tem-lhe valido a fama de volúvel e pouco original. É interessante reparar que essas influências não se manifestam de modo necessariamente sucessivo em sua obra, mas antes se revezam com certa simultaneidade, sugerindo uma estratégia consciente. Ao enfocar com um recorte preciso uma outra parte da produção de Portinari no mesmo período em que gerou suas obras mais famosas, a exposição do MAM-SP confirma o ecletismo do pintor, evidenciando o uso seletivo de linguagens e estilos para propósitos diferentes. O Portinari retratista, que tanto deve a Modigliani, difere em muito do Portinari pintor de alegorias femininas, cujas principais referências estão em Picasso e no pós-Cubismo. Na verdade, o grande mérito da presente exposição é o de trazer aos olhos do público uma parte pouco vista da imensa produção do artista, já que a grande maioria das obras que integram a mostra é oriunda de coleções particulares. A oportunidade de examinar trabalhos desconhecidos, ou pouco conhecidos, devolve ao espectador uma certa inocência do olhar que permite repensar os lugares-comuns dos quais sempre se torna vítima o artista de sucesso.

Se, de alguns anos para cá, vem se esboçando relativa rejeição a Portinari, isso talvez se deva ao fato de que a multiplicidade de suas produções tenha sido soterrada pelo rolo compressor da fama. O marketing cultural em torno de seu nome hoje atrapalha a devida compreensão de sua obra, reduzindo-o a uma grife que batiza até linha de azulejos para decoração. Nesse contexto, é válido indagar se, a exemplo de seu ídolo Picasso, haverá em breve o lançamento de um automóvel com o nome do nosso mais afamado pintor. Esperemos que não. A obra de Portinari carece muito mais de estudo do que de divulgação.

Onde e Quando

Mulheres e Crianças: Alegorias do Brasil. **Museu de Arte Moderna de São Paulo (parque do Ibirapuera, portão 3, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5549-9688). De 18/7 a 14/9. 3ª, 4ª e 6ª, das 12h às 18h; 5ª, das 12h às 22h; sáb. e dom., das 10h às 18h. R$ 5**

O álbum de Walter Carvalho

O mais importante diretor de fotografia do cinema brasileiro mostra como lida com as cenas sem movimento

Qualquer consideração a respeito de *Walter Carvalho. Fotógrafo*, aberta de 4/7 a 7/9, no Instituto Moreira Salles de São Paulo (rua Piauí, 844, 1º andar, Higienópolis, SP, tel. 0++/11/3825-2560), deve levar em conta que estamos diante de uma produção que não faz parte da principal atividade deste artista que, apesar de ter se iniciado como fotógrafo, há muitos anos atua profissionalmente no cinema, como diretor de fotografia. Para o bem e para o mal, hoje seu trabalho com o instantâneo é amador.

Carvalho, um dos maiores diretores de fotografia do cinema brasileiro, traz no currículo *Terra Estrangeira*, *Notícias de uma Guerra Particular*, *Carandiru*, *Central do Brasil*, *Lavoura Arcaica* e *Madame Satã*, entre outros. O mesmo olho afiado que ele mostrou possuir nesses e em outros filmes atravessa agora fotografias tecnicamente bem cuidadas, em cuja composição sobressaem o rigor formal, a síntese e economia de elementos.

Como diretor de fotografia, Carvalho cuida da qualidade da imagem que se vê nas telas: controla luz, texturas, graduação das tonalidades de cor, tudo em movimento, determinando íntimas relações de forma e conteúdo. Como fotógrafo, contudo, cabe a ele eleger um tema e, rapidamente, definir um enquadramento. O tempo é outro, são atividades com demandas distintas, e, quando se procura estabelecer conexões estreitas entre elas, os argumentos se mostram frouxos, como diz o documentarista João Moreira Salles no texto escrito para o livro que acompanha a mostra.

Deve-se olhar para as imagens de *Walter Carvalho. Fotógrafo* como quem é convidado a conhecer o hobby de um amigo. Nessas ocasiões, como quando nos oferecem um álbum de viagem, sentimo-nos um pouco invasores da privacidade alheia.

Suas escolhas mostram cenas prosaicas, colhidas ao longo de quase 35 anos. O cartaz de um lambe-lambe afirma: "Foto – Do mundo nada se leva". No metrô parisiense, a imagem de um homem sentado se coloca em relação à publicidade na parede atrás dele. É justamente o pitoresco, a piscadinha de olho para o espectador, que incomoda, subtraindo dessas obras o que poderiam ter de instigante. O homem de Marlboro, visto em um luminoso publicitário no metrô de Nova York, arma seu laço e se prepara para capturar o trem que passa. Matamos mais uma charada, nos dirigimos para a próxima imagem, enquanto esperamos ansiosos pelo novo filme de Walter Carvalho, diretor de fotografia. – FERNANDO OLIVA

FOTOS DIVULGAÇÃO

Um antigo drive-in no Rio (2001) e a estação de metrô St. Michel, em Paris (1994): cenas prosaicas tratadas com rigor formal

POR KATIA CANTON

FOTO HENK NIEMAN

FOTOGRAFIA DESNUDADA

Gal Oppido vê o mundo pela luz do corpo

Ele bem que poderia ter seguido a carreira desenhando. Seus desenhos são fortes, têm um traçado rápido e expressivo. Era esse, afinal, o talento reconhecido do menino paulistano, filho de um pintor italiano acadêmico. Mas Gal Oppido, 51, resolveu estudar arquitetura e, no decorrer do curso na USP, foi descobrindo outras possibilidades de expressão.

Bateria, ele já tocava. Fazia *cover* dos Beatles e sons do gênero em bares da cidade. Em 1974, um colega da faculdade convidou-o para integrar um novo grupo, montado por Luis e Paulo Tatit. Gal juntou-se ao que virou uma das mais originais bandas surgidas em São Paulo, o Grupo Rumo. "O Rumo buscava entender os mecanismos do som. Tudo era pensado, questionado, fundamentado. Foi uma experiência que me ensinou a olhar as coisas de uma maneira mais profunda, mais questionadora", diz ele.

A fotografia tornou-se logo outra paixão. Desde que era estudante, passava horas realizando ensaios que, invariavelmente, esbarravam no tema e na fonte de suas preocupações: o corpo e a luz. "A fotografia surgiu no meu trabalho como possibilidade de pesquisar como a luz modifica a paisagem da vida, dos corpos."

À medida que sobrevivia de fotografias mais jornalísticas e arquitetônicas, Gal também investia nos ensaios. Em 1981, Paulo Tatit e a artista Edith Derdyk convidaram-no para sua primeira exposição de arte, uma coletiva intitulada *Veracidade*, no IAB (Instituto dos Arquitetos do Brasil), junto com o próprio casal e o fotógrafo Carlos Fadon.

De lá até hoje, quando o artista acaba de apresentar uma ampla mostra fotográfica na Pinacoteca do Estado de São Paulo, o percurso de Gal Oppido é marcado por uma radicalidade em face da vida e do corpo. O corpo desnudado na luz é sua fonte contínua e a lente pela qual ele constantemente vê o mundo.

Essa relação perpassa sempre o cotidiano do artista. Nos anos 80, quando vivia no edifício Japurá, no centro de São Paulo, Gal usava os vizinhos do prédio – com 40 apartamentos por andar – para focar os contornos, emoldurados por uma luminosidade natural. Aos poucos, o próprio apartamento tornou-se um depósito de objetos que ele achava na rua e que continham o suor, o cheiro, a impressão da vida humana em suas memórias. Eram óculos quebrados, cadeiras, cadernos. O artista chamou a série de *Objeto Menor Abandonado*, que desembocou em outra, intitulada *Taxidermia*. Gal conta que nunca mais se livrou do acúmulo. Ele saiu do apartamento, fechou as portas e deixou tudo dentro. "É como se fosse um pedaço da minha história, uma forma de auto-retrato", diz.

Há 20 anos, aliás, Gal compôs uma série de auto-retratos, fotografando-se de cabelo comprido e barba, como usava naquele momento. No ano passado, completados esses tais 20 anos, ele resolveu fotografar-se novamente, só que dessa vez sem a barba e os cabelos longos. Não teve dúvidas: raspou até as sobrancelhas, despindo-se por completo.

Há impressionantes fotos no andar de cima de seu belo estúdio fotográfico, uma casa moderna, na Vila Olímpia, projetada por um colega de faculdade. No térreo, estão cromos, mapotecas, caixas catalogadas com o trabalho do dia-a-dia. Nas paredes, ao redor, desenhos com o traço inconfundível de Gal Oppido.

No andar superior, ficam a bateria e seu mundo de sonho, quer dizer, um mundo de imagens radicais que se concretizam sob o tema do corpo. É lá que Gal Oppido se refugia. É lá que ele concebe as aulas que ministra sobre Corpo e Luz no Museu de Arte Moderna de São Paulo. E é lá ainda que usou as formas metálicas, espécies de jóias feitas em prata por Hugo Curti, para compor as fotografias que integraram a exposição na pinacoteca. Há grandes anéis de pênis e pulseiras de vaginas, objetos que se encaixam nos ouvidos e nos narizes, tiaras de cabelos entre outras indescritíveis formas.

O mapa e o parque de diversões

Uma exposição no Rio, com pinturas, vídeos e fotografias, reúne a produção de duas décadas do paraense Emmanuel Nassar

De todos os artistas plásticos do Pará, certamente o mais conhecido e reputado é Emmanuel Nassar. Suas obras inspiradas em temas ecológicos e elementos populares estão espalhadas por todo o país e pelo exterior, o que dificulta uma visão do conjunto da produção e suas transformações. *Emmanuel Nassar — A Poesia da Gambiarra*, que ocupa o Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro de 14 de julho a 21 de setembro, e o CCBB de Brasília, de 27 de outubro a 4 de janeiro de 2004, reúne duas décadas de trabalho, desde telas em acrílico do início dos anos 80, até objetos e recentes fotografias e instalações. A exposição irá se distribuir por três salas. O hall dos elevadores do segundo andar do CCBB-RJ, onde estará a maioria das obras, será transformado em um parquinho de diversões, enquanto na ampla rotunda do prédio carioca será montada a instalação *Brazil*, com o mapa do país preenchido por carvão vegetal. No total, são 80 peças cedidas por colecionadores particulares e pelo próprio autor, entre as quais se destaca a instalação *Bandeiras*, um grande *patchwork* com mais de uma centena de bandeiras dos municípios do Pará que incorporam a iconografia estrangeira, formas geométricas e cores intensas, numa obra de aparência *naïf* que ganha um irônico sentido antiglobalização. A utilização do popular, presente em seus quadros das décadas de 80 e 90, muitas vezes está somada a uma influência da tradição concreta-construtivista brasileira, que adquire uma expressão bastante peculiar em sua obra. De 28 de julho a 28 de setembro, também está no CCBB do Rio a mostra *Na Terra – Sob Meus Pés*, com 14 projeções fixas de fotos inéditas de Mario Cravo Neto, com três metros de comprimento cada. No Rio, o Centro Cultural Banco do Brasil fica na rua Primeiro de Março, 66, tel. 0++/21/3808-2020. E, em Brasília, na SCES, trecho 02, lote 22, tel. 0++/61/310-7087. – MAURO TRINDADE

Obra que integra a mostra: popular com influências

FOTOS DIVULGAÇÃO

Livro de espelho

Et Eu Tu, de Arnaldo Antunes e Marcia Xavier, sobrepõe poesias e imagens em um jogo de aproximações e atrito

Nem livro de poemas, nem livro de fotografia. *Et Eu Tu* aproxima-se mais da maneira como são feitos os livros de artista, publicações autorais, totalmente concebidas e realizadas pelos criadores. Fruto de uma parceria entre o músico e poeta Arnaldo Antunes e a artista plástica Marcia Xavier, *Et Eu Tu* tem feição de livro de artista e tiragem comercial (Cosac & Naify, 200 págs., R$ 79). Sem páginas dedicadas a prefácios ou textos críticos, aqui todo texto é poético e toda imagem é narrativa – nunca ilustrativa. Fruto de uma conversa que aconteceu via e-mail entre os artistas, o livro é a melhor manifestação de uma nova linhagem de lançamentos da editora que ganham aura de "objetos", graças a projetos gráficos e manufaturas diferenciados. Outro exemplo é *Kazuo Ohno* (160 págs., R$ 69), edição sobre o bailarino japonês, com papel e costura artesanais, textos de Inês Bogéa e fotos de Emídio Luisi. A capa de *Et Eu Tu* – haicai de Arnaldo Antunes sobre montagem fotográfica de Marcia Xavier – revela: este é um livro de espelhos, que cria uma relação espectral entre imagem e texto. A primeira instância desse jogo se dá num patamar estrutural: os recortes e as montagens de Marcia levam Arnaldo a acentuar seu uso de vocábulos.

Vertigens da proximidade (closes, macros, primeiríssimos planos) e da amplitude (vistas aéreas) são temas sugeridos pelas fotografias. O texto também brinca com distâncias e aproximações: há momentos de literalidade em que a cena está nitidamente espelhada no poema (qual Narciso no lago) e momentos de distanciamento e desfoque. Mas é precisamente nos reflexos rarefeitos e indiretos que o atrito entre linguagens se estabelece e a poesia se dá plena. – PAULA ALZUGARAY

elessobreelas
sobelessubelas
sobolhossobree
los

Páginas internas do livro: narrativa indireta e temas sugeridos

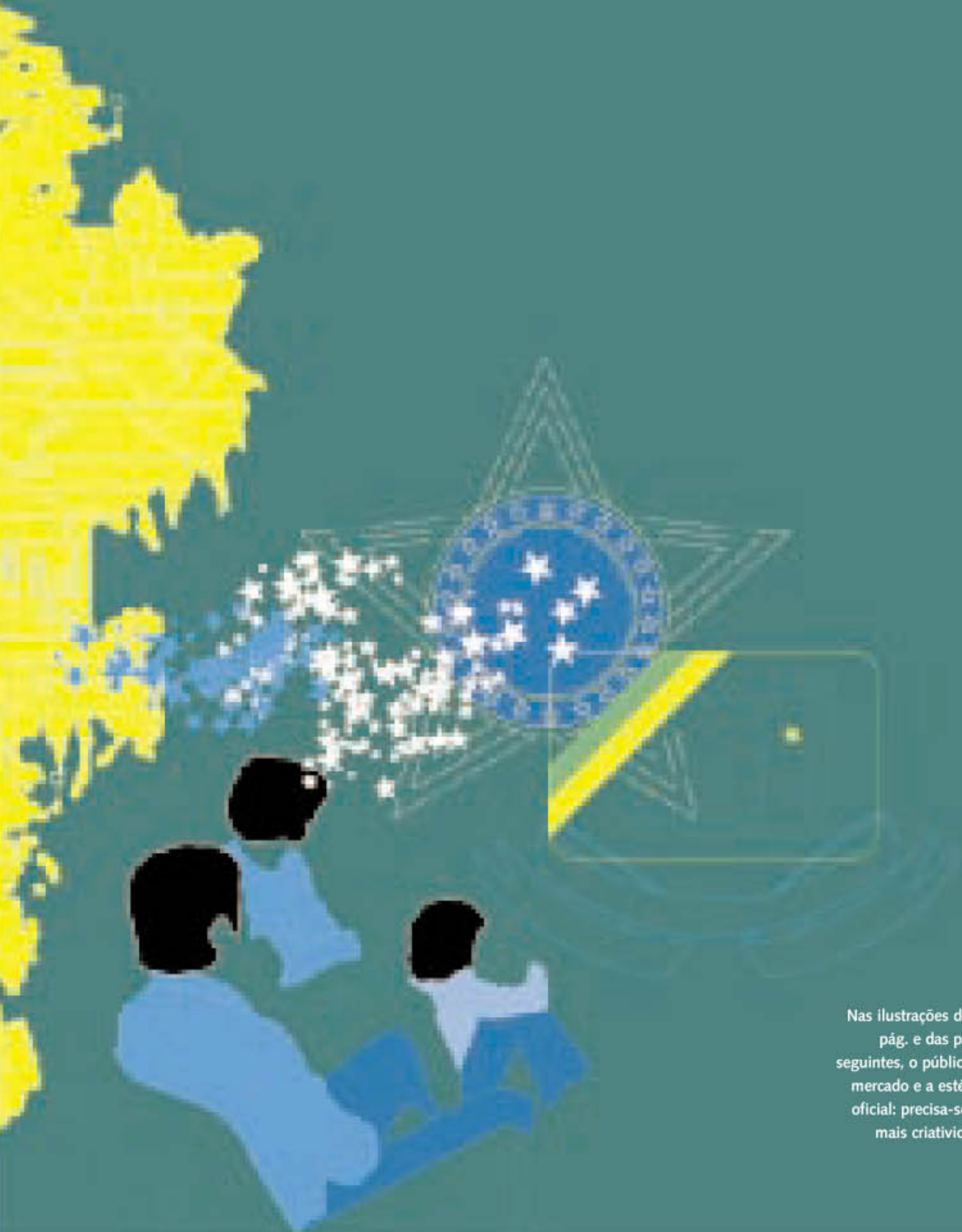
POR GISELE KATO

QUANDO O MENOS É MAIS

Exposição em Ipatinga prova que, depois do Barroco, a produção de Minas segue muito bem representada na história da arte brasileira

Se por um lado o empenho modernista em fazer do barroco mineiro a primeira legítima expressão artística brasileira valorizou, até com certo exagero, a produção regional do século 18, por outro, ofuscou as manifestações posteriores do Estado. Ampliar o senso comum do que se conhece como barroco brasileiro é hoje quase tão importante quanto avaliar com o devido rigor a arte de Minas Gerais depois de Aleijadinho e Athaide. Não que os nomes que vieram na seqüência do mestre dos profetas e do pintor da Escola de Mariana não tenham a projeção merecida. Pelo contrário. Uma lista feita assim, de um estalo, incluiria obrigatoriamente Maria Martins, Amilcar de Castro, Iole de Freitas e Shirley Paes Leme, para citar apenas alguns. São poucos, no entanto, mesmo entre os próprios mineiros, os que associam esses artistas a Minas. A exposição que celebra os dez anos do Instituto Cultural Usiminas, no Centro Cultural Usiminas, em Ipatinga, dá impulso significativo nessa direção.

10 X Minas, com dez artistas mineiros, percorre momentos fundamentais da história da arte brasileira, começando justamente com Maria Martins, cujas obras nunca foram nem expostas em Minas Gerais, e fechando com Guilherme Machado, representante bastante festejado da dita Novíssima Geração. Sem muita pretensão, a coletiva proporciona um painel abrangente da produção feita desde os anos 40, pontuando movimentos importantes como o Surrealismo, Concretismo, Minimalismo e o Pop e deixando claros os campos de contato e as "heranças" trocadas entre o grupo. Com curadoria de Léo Bahia, a mostra reúne, em ordem cronológica: Maria Martins, Lygia Clark, Amilcar de Castro, Celso Renato, Raymundo Colares, Manfredo de Souzanetto, Marcos Coelho Benjamim, Rosângela Rennó, Rivane Neuenschwander e Guilherme Machado. Sim, faltam muitos outros. Mas sabe-se que o número foi definido em função da efeméride do centro cultural. E ali, distribuído pelo espaço expositivo, o conjunto reduzido de artistas acaba por ganhar sentido e força.

Além de sublinhar a "cadeia criativa" composta pelos dez selecionados, a exposição traz obras de destaque dentro da carreira de cada um deles. De forma sutil, a mostra chega a convidar o espectador a uma relação mais emotiva com as peças. Está no Centro Cultural Usiminas, por exemplo, uma das primeiras esculturas de Amilcar de Castro (1920-2002), feita em cobre, entre 1952 e 1953, e hoje pertencente à sua filha. Mais adiante, Léo Bahia exibe a última pintura de Raymundo Colares (1944-1986), em laranja e azul bem vivos, terminada no hospital. O artista, que se recuperava de um acidente de ônibus, deixou uma ponta do cigarro cair no colchão e morreu queimado pouco depois de finalizar a tela. Isso sem contar as célebres *O Impossível*, escultura em bronze fundido criada por Maria Martins na década de 40, os dois exemplares da série *Bicho*, produzida por Lygia Clark nos anos 60, a série *Carta Faminta*, feita por Rivane Neuenschwander em 2000 com papel-arroz comido por lesmas, e as duas grandes fotografias de Rosângela Rennó, que até novembro divide o pavilhão brasileiro na Bienal de Veneza com Beatriz Milhazes.

O título *10 X Minas* remete à mostra *4 X Minas*, que em 1993 passou por Belo Horizonte, Rio, São Paulo e Salvador. Sua versão expandida também já tem convites para "itinerar" pelo país. Neste mês ainda, segue para o Museu de Arte da Pampulha, em Belo Horizonte, divulgando a arte de Minas depois do Barroco. A mostra serve também para que os museus e galerias das capitais percebam que nem sempre precisa-se de uma megaestrutura de montagem para se causar impacto e cumprir bem o papel. A boa arte, apresentada assim, sem pretensão, dá conta do recado.

É pelos Olhos que se Vê quem Tem Lombrigas (2002), de Guilherme Machado: impacto que não precisa de megaestrutura

10 X Minas. Centro Cultural Usiminas (avenida Pedro Linhares Gomes, 6.900, Bairro Industrial, Ipatinga, MG, tel. 0++/31/3822-2215). Até o dia 12. De 2ª a sáb., das 10h às 22h; dom., das 12h às 20h. Grátis. Museu de Arte da Pampulha (avenida Otacílio Negrão de Lima, 16.585, Pampulha, Belo Horizonte, MG, tel. 0++/31/3443-4533). De 17/7 a 10/8. De 3ª a dom., das 9h às 19h. Grátis

FOTO ALEXANDRE LOPES/DIVULGAÇÃO

EDIÇÃO DE GISELE KATO

Iberê Camargo: Diante da Pintura

Tudo te É Falso e Inútil, 1992
Iberê Camargo

Onde e quando: Pinacoteca do Estado de São Paulo (praça da Luz, 2, Luz, São Paulo, SP, tel. 0++/11/229-9844). Até o dia 27. De 3ª a dom., das 10h às 18h. R$ 4 (sáb., grátis).

Trata-se de: Retrospectiva com quase uma centena de obras, entre pinturas, gravuras e desenhos de Iberê Camargo (1914-1994). Em ordem cronológica, a mostra reúne desde as primeiras telas do artista gaúcho, feitas na década de 40, até o óleo *Solidão*, terminado meses antes de sua morte.

Importância: A obra de Iberê Camargo tem um papel fundamental para o percurso da história da arte brasileira ao longo do século 20. Estamos diante de um artista que procurou com obsessão fazer da pintura uma experiência real de vida, abdicando das "facilidades" intelectuais em troca de soluções próprias.

Preste atenção: Em como podemos traçar associações entre Iberê Camargo e outros nomes consagrados da produção nacional. Impossível ver *A Idiota*, de 1991, sem pensar em *A Boba*, feita por Anita Malfatti em 1915, ou *Dinâmica de Carretéis*, de 1960, e não lembrar de *Bandeirinha*, criada por Volpi em 1958.

Para desfrutar: Dia 12, às 16h, no auditório da própria pinacoteca, uma mesa-redonda íntegra o curador da exposição, Paulo Venâncio Filho, a crítica de arte Sônia Salzstein e o artista plástico Paulo Pasta para uma discussão em torno da obra de Iberê Camargo.

AteliêAberto

Território Desterritório, 1999
Sylvia Furegatti
25 x 35 cm (*detalhe*)

Onde e quando: Adriana Penteado Arte Contemporânea (rua Peixoto Gomide, 1.503, Jardins, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3081-1012). Até o dia 26. De 6ª a dom., das 14h às 18h. Grátis.

Trata-se de: Coletiva com 28 obras, entre pinturas, gravuras, desenhos, fotografias e vídeos, de sete artistas de Campinas: Beatriz Drigo, Sylvia Furegatti, Samantha Moreira, Francisco Russo, Nilza Volpato, Marcelo Moscheta e Fabio Luchiari.

Importância: A mostra deriva da cooperativa Espaço Independente Ateliê-Aberto, voltada para o fomento da produção contemporânea na região de Campinas. Não são poucos os que acreditam que organizações assim, lideradas por artistas, vão em breve substituir os endereços mais comerciais.

Preste atenção: Em como, apesar da variedade de suportes, as obras expostas aproximam-se de uma mesma temática, ligada à passagem do tempo e à memória, em sintonia com a chamada Novíssima Geração. Sylvia Furegatti, por exemplo, faz pinturas com trechos recortados de romances.

Para desfrutar: O projeto *Só Papel*, no mezanino da galeria, que contempla desenhos e gravuras. Retomada no ano passado, de um programa da década de 80, a iniciativa já conta com quase cem artistas e mais de 500 obras, mapeando a produção atual.

José Spaniol

Sem Título, 2003 (*detalhe*)

Onde e quando: Centro Universitário Maria Antonia (rua Maria Antonia, 294, Vila Buarque, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3237-1815). Até o dia 27. De 2ª a 6ª, das 12h às 21h; sáb. e dom., das 9h às 21h. Grátis.

Trata-se de: Individual do artista gaúcho que acrescentou cerca de 20 colunas de sustentação à maior sala do CEUMA, multiplicando com fidelidade às seis outras já existentes no local. Distribuídas de forma simétrica, as novas estruturas dão ar solene ao ambiente e amplificam a percepção de espaço.

Importância: Um dos grandes nomes da arte contemporânea brasileira, Spaniol brinca bastante com as proporções dos ambientes que ocupa, mas não costuma trabalhar com técnicas tão inovadoras assim, recorrendo com freqüência a referências mais tradicionais da escultura ou mesmo de afrescos renascentistas.

Preste atenção: Em como as colunas, organizadas sob critérios rigorosos pela sala, preenchem e moldam seu vazio. Spaniol disse certa vez ser fascinado pelas teorias de geometria da Grécia antiga, informação que ganha ainda mais significado diante dessa sua nova intervenção.

Para desfrutar: As outras individuais que ficam na Maria Antonia no mesmo período: Arnaldo Antunes apresenta monotipias em tinta de carimbo, Afonso Tostes exibe esculturas em madeira, Renata Tassinari mostra pinturas e Leopoldo Ponce participa com seis guaches.

Roupas de Casa

Roupas de Casa, 2002/2003 (*detalhe*)
Marcelo Silveira

Onde e quando: Galeria Nara Roesler (avenida Europa, 655, Jardim Europa, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3063-2344). Até o dia 26. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 11h às 15h. Grátis.

Trata-se de: Individual de Marcelo Silveira em torno de um projeto de pesquisa desenvolvido pelo pernambucano há vários meses, com uma série de casas em pequeno formato, feitas de aço e revestidas com couro de cabra, além de 17 espelhos ovais e outras quatro obras pertencentes aos mesmos estudos.

Importância: Reconhecido por esculturas em madeira, o artista cria peças no limite entre a surpresa e o esperado. Com *Corre-Caminho*, o projeto que originou a exposição, Marcelo Silveira percorreu diversas cidades do interior de Pernambuco colhendo informações para uma produção mais próxima das comunidades locais.

Preste atenção: Nas pequenas casas espalhadas pela galeria. As obras resultam do contato do artista com habitações improvisadas pelos sem-terra ao longo da rodovia federal que corta o Estado e da presença constante do couro no cotidiano da região.

Para desfrutar: *Traços de Razão*, de arte contemporânea chilena, que fica no MAC (rua da Reitoria, 160, Cidade Universitária, SP) até 10/8. A mostra traz dois celebrados nomes do Chile: Lili Garafulic, que apresenta esculturas em bronze, e Matilde Perez, que exibe imagens digitais.

Escultores – Esculturas

Sombras, 1952
Maria Martins

Onde e quando: Pinakotheke São Paulo (rua Ministro Nelson Hungria, 200, Real Parque, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3758-5202). Até 30/8. De 2ª a 6ª, das 10h às 20h; sáb., das 10h às 16h. Grátis.

Trata-se de: Exposição com quase 40 obras de 17 artistas fundamentais para a história da escultura no Brasil e no exterior. Entre os selecionados estão Ernesto de Fiori, Lygia Pape, Franz Weissmann, Lasar Segall, Waltercio Caldas, Bruno Giorgi, Tunga e Amilcar de Castro.

Importância: Além de nomes consagrados, e da diversidade de técnicas e materiais, como terracota, mármore, cimento e madeira, a mostra aborda ainda os melhores períodos de cada um dos artistas representados.

Preste atenção: Em *O Ídolo* e *Cabeça Feminina*, de Brecheret, que integraram a célebre exposição da Semana de Arte Moderna de 22; *Sombras*, de Maria Martins, apresentada na 2ª Bienal Internacional de São Paulo; *Mulher II* e *Forma no Espaço III*, feitas por Oscar Niemeyer e nunca antes expostas em São Paulo.

Para desfrutar: As esculturas de Anna Maria Maiolino, no Gabinete Raquel Arnaud (rua Arthur de Azevedo, 401, SP), até o dia 26. *Vestígios, Indícios & Outros* percorre quatro décadas de produção da artista que nasceu na Itália, mas se naturalizou brasileira em 1968.

Projeto em Preto e Branco

Black Tension, déc. 90
Miguel Rio Branco

Onde e quando: Silvia Cintra Galeria de Arte (rua Teixeira de Melo, 53, loja D, Ipanema, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2521-0426). Até o dia 19. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 12h às 16h. Grátis.

Trata-se de: Mostra com obras feitas desde a década de 60 por oito artistas que trabalharam com as cores preto e branco nas mais variadas técnicas, de desenhos e fotografias a esculturas: Amilcar de Castro, Carlos Vergara, Lygia Pape, Leonilson, Mira Schendel, Sérgio Camargo e Waltercio Caldas.

Importância: O mote simpático proposto pela galeria reúne artistas de extrema importância na produção nacional. Começando com o relevo em madeira *Livro dos Caminhos*, de Lygia Pape, apresentado nos anos 60, e encerrando-se com a fotografia *Black Tension*, criada por Miguel Rio Branco já nos 90, a coletiva cita escolas que se sucederam ao longo do período.

Preste atenção: Na escultura *Ar Ótico*, de Waltercio Caldas. A obra da década de 70, início de sua carreira, representa bem a principal questão do artista carioca, que investe em um jogo de tensão entre as linhas e o espaço, valorizando os limites entre o vazio e o material.

Para desfrutar: Ainda no "espírito" do preto e branco, as fotografias de Henry Klumb, expostas até 3/8 no Instituto Moreira Salles do Rio (rua Marquês de São Vicente, 476, Gávea). Alemão radicado no Brasil, foi agraciado com o título de fotógrafo da Casa Imperial, em 1861.

Estratégias Para a Perda de Sentido

Sobre a Virgem, 2002 (*detalhe*)
Caetano Dias

Onde e quando: Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (av. Infante Dom Henrique, 85, Flamengo, RJ, tel. 0++/21/2240-4944). Até o dia 27. De 3ª a 6ª, das 12h às 18h; sáb. e dom., das 12h às 19h. Grátis.

Trata-se de: Instalação do baiano Caetano Dias, que distribuiu 15 imagens de Santa Bárbara ao longo das paredes do segundo andar do MAM. As estátuas possuem furos que deixam passar a luz de lâmpadas em seu interior. Algumas ainda têm dentro gravadores que espalham ruídos pelo ambiente.

Importância: A obra enfatiza a coerência de sua trajetória. Ele iniciou a carreira com o Grupo Interferências, pintando murais em espaços públicos de Salvador. Bastante premiado, Caetano Dias dedica-se agora à fotografia, fazendo manipulações nas imagens por meio de recursos gráficos eletrônicos.

Preste atenção: Em como a instalação estrutura-se em torno da dualidade religião e desejo, que margeia toda a produção do artista. Dispostas pelo museu, as imagens de Santa Bárbara remetem às fronteiras entre cultura popular e erudita, mistério e conhecimento.

Para desfrutar: No próprio MAM-RJ, até 3/8, *Arte Brasileira da Revolução de 30 ao Pós-Guerra*, com cem obras produzidas entre os anos 30 e 40 por 40 artistas que, em vez de pesquisas formais, como acontecia na Europa com as vanguardas, voltaram-se para os temas nacionais.

Luiz Aquila

Pintura Invadida pelo Azul, 1991
240 x 260 cm (*detalhe*)

Onde e quando: Museu de Arte Contemporânea de Niterói (mirante da Boa Viagem, s/nº, Niterói, RJ, tel. 0++/21/2620-2400). Até 31/8. De 3ª a dom., das 11h às 18h. R$ 4 (sáb., grátis).

Trata-se de: Uma das mais abrangentes exposições do pintor carioca, que comemora os seus 60 anos com a exibição de 77 obras produzidas entre 1978 e 2002, incluindo 28 telas inéditas. Há quadros com cores vibrantes em contraste com outros bastante escuros, permeando toda a trajetória do artista.

Importância: Um referencial tanto na produção propriamente dita como na área administrativa, Luiz Aquila chegou a ser chamado de "pai da Geração 80", ensinando pintura na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, instituição que ainda dirigiu de 1986 a 1991. Formou Beatriz Milhazes e Daniel Senise, entre outros.

Preste atenção: Na forma como o artista dispôs as obras pelo espaço expositivo. As telas estão bem próximas umas das outras, dando a sensação de que compõem uma única peça. Luiz Aquila diz que sempre quis esse efeito, mas que nunca havia ocupado um local com as dimensões adequadas.

Para desfrutar: *A Pintura e o Nosso Losango*, a maior obra de Luiz Aquila, feita em 2001. O painel de 16 x 12 m fica no jardim do Museu Imperial, no centro de Petrópolis, a 70 km do Rio. A instituição servia como palácio de verão de d. Pedro 2º, construído em 1845.

Centro (EX)Cêntrico

Sem Título, 2003
Milton Marques

Onde e quando: Centro Cultural Banco do Brasil de Brasília (SCES, trecho 2, lote 22, Brasília, DF, tel. 0++/61/310-7081). Até 3/8. De 3ª a dom., das 12h às 21h. Grátis.

Trata-se de: Mostra com três artistas de Brasília: Andréa Campos de Sá, Milton Marques e Walter Menon, ao lado de Eduardo Frota, do Ceará, Jailton Moreira, do Rio Grande do Sul, e Regina de Paula, do Rio, todos desafiados a criar obras que tratassem de noções como deslocamento e marginalidade.

Importância: A exposição inaugura a nova galeria do CCBB de Brasília. Organizados em duplas pela curadoria, os artistas ligaram a rua ao espaço expositivo, fazendo tanto intervenções na área externa do centro como espalhando outdoors e filipetas pelo resto da cidade.

Preste atenção: Na integração entre Jailton Moreira e Milton Marques. O primeiro editou as panorâmicas captadas por uma câmera de vídeo durante as diversas viagens que fez pelo país e pelo exterior. Já as imagens gravadas por Milton Marques revelam cenas que subvertem mecanismos de máquinas.

Para desfrutar: As outras 20 exposições de fotografia que acontecem simultaneamente na capital federal, fazendo desta a "capital da fotografia". O Foto Arte 2003 é uma iniciativa inédita e tem como objetivo polarizar as atenções para as atividades culturais na cidade.

Objekte + Video + Bilder

Coluna, 2000
Shirley Paes Leme
2,20 x 40 x 40 cm (*detalhe*)

Onde e quando: Galerie Jaspers (Theresienstrasse, 58, Munique, Alemanha, www.galerie-jaspers.de). De 5 a 30. De 3ª a 6ª, das 11h às 19h; sáb., das 11h às 17h. Grátis.

Trata-se de: Individual com obras inéditas de Shirley Paes Leme. A artista mineira exibe desenhos feitos em "pirofitografia", técnica desenvolvida por ela mesma, e o vídeo *A Tensão*, criado no ano passado.

Importância: Shirley Paes Leme prova que ainda há muitas possibilidades de experimentações com desenho. Ela já usou no suporte materiais inusitados como fumaça congelada, fogo e fibras naturais.

Preste atenção: No resultado de sua técnica: a artista desenha com um líquido transparente sobre papel, e só ao aproximá-lo do fogo é que os riscos tornam-se visíveis. Dessa forma, lida com a surpresa.

Para desfrutar: O Deutsches Museum, um dos melhores da Europa. O acervo refaz a história do desenvolvimento da ciência e da tecnologia mundiais desde os seus primórdios, com exposições de navios e aviões a instrumentos musicais.

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO: CAETANO DIAS/CAIO REIZEWITZ

IMPASSE NO AR

Com a crise da TV Cultura, acirra-se a discussão sobre a necessidade e viabilidade das emissoras estatais. Por Fábio Santos Ilustrações Ana Starling

Entre os muitos veículos de comunicação que, nos últimos meses, enfrentam dificuldades – não há redação do Rio ou São Paulo que tenha escapado de "ajustes", nem *publisher* satisfeito com a disposição dos anunciantes –, um caso tem recebido cobertura constante da imprensa. E com razão. Trata-se da TV Cultura, emissora financiada em parte, mas principalmente, pelos contribuintes paulistas. Logo, alvo legítimo do interesse público. Sua crise envolve ainda uma disputa política, outro elemento que atrai atenção. E, mais importante, levanta a questão sobre se faz sentido existir um canal sustentado com dinheiro de impostos.

A resposta parece ser sim. Onde mais poderiam ser exibidos um show de Tom Zé, Hermeto Paschoal ou qualquer outra atração de pouco apelo de massa? Como diz Laurindo Leal Filho, professor da USP e da PUC, uma das missões para uma emissora como a Cultura é servir de espaço para a experimentação. Sem levar em conta a predileção por esta ou aquela atração, algo sempre subjetivo, existem bases para se afirmar a necessidade de haver um canal pautado menos pelas demandas do mercado e mais pelo conjunto de valores consensuais que a sociedade deseja ver promovidos. A tese vale para campos como entretenimento, cultura e jornalismo – todas áreas em que atua a TV Cultura –, mas é mais fácil entendê-la quando se aplica à educação.

A legislação brasileira impõe muito poucas restrições e obrigações aos canais abertos. Uma delas é a obrigatoriedade de exibir programas educativos, que, entretanto, não é cumprida à risca. Mesmo que fosse, seria insuficiente. Das emissoras privadas, só a Globo tem espaço específico para educação, com os telecursos, exibidos em horários quase proibitivos. A TV Cultura, porém, leva ao ar em horário no-

Nas ilustrações desta pág. e das págs. seguintes, o público, o mercado e a estética oficial: precisa-se de mais criatividade

Os maiores consumidores da programação "educativa" não são a parcela de maior renda da sociedade – que usufrui dos canais a cabo –, mas a chamada classe C

bre diversas opções nessa área, como *Grandes Cursos* ou *Arte e Matemática*, ambos produções recentes. À diferença do que pode parecer, os maiores consumidores dessa programação não são a parcela de maior renda da sociedade – que usufrui dos canais a cabo, mais diversos e atraentes –, mas a chamada classe C, segundo indicam pesquisas encomendadas pela Cultura. Há espaço e demanda, portanto, para algo que não sejam gincanas de auditório, telenovelas, jornalismo sensacionalista e programas infantis imbecilizantes.

"É necessário haver uma TV como essa, e ela não deve ser chapa branca", diz Beth Carmona, ex-diretora de programação da Cultura e recém-indicada pelo governo federal para presidir a Rede Brasil (TVE do Rio). É preciso haver qualidade também; do contrário, não há telespectadores. Não é o que se encontra de maneira geral. As TVs educativas pelo país afora, em maior ou menor grau, sofrem ingerência direta dos governantes. Carmona, por exemplo, foi escolhida por Luiz Gushiken, titular da Secretaria de Comunicação e Gestão Estratégica, órgão do Palácio do Planalto. Algumas são quase diários oficiais televisados. Outras poucas conseguem produzir algo que vá além do oficialismo. Quase nada, porém, que consiga elevá-las aos olhos do público. Nenhuma delas disputa espaço com os demais canais abertos. No Rio de Janeiro, os programas de maior audiência da TVE/Rede Brasil alcançam 1 ponto no Ibope. A TV Cultura é uma exceção.

Em termos de audiência, seu desempenho não é muito melhor. Obtém uma média de 2 ou 3 pontos, com alguns picos de 4 – em São Paulo, onde há mais telespectadores que no Rio. Já houve dias melhores, no início dos anos 90, quando o *Castelo Rá-Tim-Bum* conquistou alguns picos de 12 pontos – a média do programa era menor, e a do canal, menor ainda. Hoje, a programação ainda possui relativa qualidade, em especial a infantil, em que não se vêem violência e cenas de ética duvidosa. Aqui e ali se encontram ilhas de excelência, mas a maior parte dos programas tem um ar envelhecido, com formatos desgastados e aborrecidos. A inovação, um dos objetivos da emissora, é pequena, e o apelo aos telespectadores, mínimo.

A deterioração ou a falta de progresso, como se queira, tem a ver com o modelo de gestão da emissora, único exemplo real de TV pública que há no Brasil. O governo do Estado tem o compromisso legal de financiar sua manutenção e seu custeio. Mas não define quem a dirige. Jorge da Cunha Lima, o atual presidente, como todos os outros, foi eleito pelo conselho da Fundação Padre Anchieta, onde o governador tem comando direto sobre menos de dez dos 46 votos. É principalmente daí que nasce a crise. O próprio Cunha Lima o admite em entrevista a **BRAVO!**: "Todos acham politicamente complicado. O Estado dá o dinheiro, mas (*a emissora*) é independente".

Nos anos da ditadura, o paradoxo era resolvido pela força. Quando já havia liberdade democrática e fartura de recursos – governos Montoro, Quércia e Fleury –, o problema era escamoteado. De 1994 para cá, quando a situação fiscal se tornou crítica e se iniciaram os esforços para equilibrar as contas públicas não só em São Paulo, a contradição pôde aparecer por inteiro. Desde o primeiro mandato de Mário Covas, a Cultura foi forçada a sucessivos ajustes. E, progressivamente, aumentou a parcela com que contribui para seu próprio sustento. Hoje, banca 38% de seu orçamento real com recursos captados com publicidade e prestação de serviços a terceiros. O problema de relação com o Estado, contudo, continua.

Em parte, a atual crise e o noticiário que ela tem gerado se explicam pela disputa política de que se falou no início deste texto: a sucessão do atual presidente, cujo mandato se encerra no ano que vem. "O governo quer tirar o Cunha Lima", acredita o professor Leal Filho, autor de um livro sobre a Cultura (*Atrás das Câmeras*, Summus Editorial). Obrigado a um contínuo aperto fiscal, o Estado tem bons argumentos para segurar – contingenciar, segundo o jargão técnico – receitas destinadas à emissora. Em reação, aliados e adversários de Cunha Lima movimentam-se fazendo pressão política e indicando riscos de que a TV saia do ar. De seu lado, o governo do Estado apresenta as dificuldades do canal como um problema de gestão, ou melhor, de gestor.

A secretária estadual de Cultura, Cláudia Costin, que tem lidado com o tema, alegou não poder atender à reportagem. Mas já deu declarações considerando exagerado o orçamento da TV para este ano, de R$ 120 milhões (efetivamente, deve ficar em R$ 100 milhões devido ao tal contingenciamento), em comparação com o da TVE do Rio, de R$ 13 milhões. "Será que o orçamento quase dez vezes maior representa uma diferença de qualidade dez vezes maior? Acho que não", teria dito ela, segundo texto publicado pelo jornal *O Globo* no início de junho. Pode até ser que não. Mas o debate está desfocado, pois, de acordo com a mesma reportagem, Costin considera que a Cultura apresenta "uma programação de qualidade muito superior às TVs comerciais" – todas, à exceção da Gazeta, têm custo anual bem superior que o da emissora paulista.

A secretária tem razão, porém, quando percebe um problema no modelo que rege a Cultura e pede que a sociedade tenha maior controle sobre os gastos – ela prepara um projeto de lei com mudanças

nesse sentido. Há também um pedido, apresentado pelo deputado estadual Ênio Tatto (PT), para que uma CPI investigue denúncias de corrupção. Cunha Lima rejeita a acusação de que há falhas de administração. "A crise não é gerencial, mas de investimento", diz. Segundo afirma, seriam necessários R$ 75 milhões para modernizar a infra-estrutura tecnológica e tornar digital todo o processo de produção. Ele também diz que não há falta de transparência, pois a emissora passa pelo escrutínio do Tribunal de Contas do Estado e, como órgão de uma fundação, está submetida à supervisão do Ministério Público.

Mesmo assim, não é difícil encontrar funcionários, mesmo nos escalões mais altos, que confirmem: a transparência é limitada. Ampliá-la não seria exagero. Também não seria má idéia caso o conselho da Fundação Padre Anchieta participasse mais diretamente do dia-a-dia da emissora. Cunha Lima diz que não pode reclamar, pois "um terço" dos conselheiros estaria "razoavelmente envolvido no processo". Há motivos para querer mais. Afinal, como diz o professor Leal Filho, "já que o conselho tem todo o poder, tem de ter também responsabilidades". Não é preciso satanizar a atual gestão, como fazem alguns dos atores desse drama televisivo, mas é inegável também que a administração da emissora é ineficiente. "Há o velho problema de não existir o olho do dono", diz uma fonte ligada à direção. O próprio Cunha Lima admite que convive com os vícios da administração pública.

Há um apego exagerado, inclusive por parte dos funcionários, ao caráter estatal da emissora. Até hoje, não são raros os episódios em que os programas sejam finalizados sem que se leve em conta a necessidade de haver intervalos suficientes para os comerciais. "Tem gente que ainda pensa que para ganhar dinheiro tem de se prostituir", comenta a fonte antes citada. E aqui se toca na questão fundamental: como manter a TV Cultura? Há basicamente dois modelos de financiamento de emissoras públicas no mundo: o americano, no qual a PBS federal é sustentada por doações de grandes fundações, e o europeu, no qual as emissoras são financiadas por recursos públicos – seja por taxas criadas especificamente para isso, como no caso exemplar da BBC britânica, ou por transferências governamentais. A Cultura se encaixa nesse último modelo.

De todos os exemplos, o único que consegue evitar ingerências que contrariem os interesses do público das TVs é o da BBC, submetida a uma intrincada rede de pesos e contrapesos que elimina quase por completo a interferência do governante. É algo assim que defende Cunha Lima. A independência política, diz ele, já é garantida pelo processo de escolha dos dirigentes. Seria necessário garantir a independência financeira. Criar um novo imposto está fora de cogitação, tamanha já é a carga tributária no país. Ele propõe, então, que as transferências de verbas estatais sejam obrigatórias, como acontece com os recursos para a educação. Leal Filho imagina cobrar das emissoras abertas privadas um imposto pelo uso do espectro eletromagnético – afinal, trata-se de uma concessão pública pela qual nada se paga. Mas qual político se habilita a contrariar todos os canais de TV ao mesmo tempo?

A solução exige mais criatividade e desapego a preconceitos do que se tem visto. Parece inegável que, para se manter desvinculada do mercado, algum recurso público a emissora deve receber. Garantir as transferências seria uma boa medida para assegurar sua independência. Não se pode, porém, evitar a realidade de que a Cultura, ainda que regida por princípios públicos, deve buscar a maior parte do seu sustento no próprio mercado, por meio não só da publicidade, mas também de parcerias e soluções inovadoras. Mas para isso precisa, de fato, de investimentos que a tornem eficiente e competitiva. ■

Sem levar em conta a predileção por esta ou aquela atração, algo sempre subjetivo, é necessário um canal pautado por um conjunto de valores consensuais da sociedade

Cenas do Canal Playboy (ao lado): preocupação em parecer respeitável

A solenidade da pornografia

Nos chamados "canais adultos", o sexo aparece disfarçado sob um suposto bom gosto artístico. Por Renato Janine Ribeiro

Os canais pornográficos – ou "adultos", como dizem os norte-americanos – se difundiram no Brasil. Mas é curioso: há uma hierarquia na nudez das mulheres. Assista-se à TV Playboy, por exemplo, a mais conhecida. Só por muita distração do canal é que se verá um pênis ou uma penetração. E isso porque ela não faz pornô hard, apenas soft.

Aliás, por volta de 1999 a propaganda da TV Playboy visava ao casal, e não apenas ao homem. Uma mulher recomendava à amiga, enquanto malhava na academia, que assinasse o canal, como ela e o marido faziam. Sempre havia, portanto, um homem assistindo às mulheres nuas, só que acompanhado de sua parceira. Não seria um canal de masturbação masculina, uma espécie de calendário de borracharia com *upgrade*, porém um incentivo à erotização do casamento moderno. Mas essa é a ideologia do canal, não necessariamente o que ele faz.

Regra básica: quanto mais bela e famosa a mulher, por exemplo uma Pamela Anderson ou uma Jenny McCarthy, menor a chance de ela sequer simular um ato sexual. As mulheres que estrelaram algum número da revista usam lingeries provocantes, obviamente aparecem nuas – mas tudo isso sob uma luz meio artística, meio sacralizante. Os dois adjetivos merecem aspas: o "artístico" está num estereótipo de bom gosto (quase kitsch) do nu feminino, enquanto o "sacralizado" está no fato de que essas mulheres ("nossas deusas", diz a *Playboy* impressa) são admiradas, não possuídas. Quando muito, num programa de 30 ou 60 minutos com uma das deusas profanas, haverá uma cena de sexo apenas insinuada. É provável que a cena seja mostrada como um sonho, um devaneio. Ou seja, em vez de ser a mulher tomada por um homem, é ela quem tem a fantasia com ele. Ela controla a situação.

O jogo é complexo. O homem continua sendo o alvo por excelência do canal. Mesmo a propaganda do "canal casal" supõe que a mulher, como espectadora, se acrescente ao marido – não que ela assine, sozinha, a emissora. Mas, por outro lado, quanto mais bela a mulher atriz, a mulher que vemos, menos ela será dominada. Seria um desdouro, uma diminuição ela aparecer fazendo sexo. Já ela ter fantasias não é problema. Aliás, a idéia é essa: um canal para você fantasiar.

Cenas mesmo de sexo, na TV Playboy, só ocorrem em filmes. Mas esses têm um padrão Playboy de qualidade. Não se mostra o pênis, nem a intimidade dos órgãos femininos (não há o pornô "ginecológico" da *Penthouse*), menos ainda um ato sexual, digamos, convincente. Somente a sua simulação. E as atrizes desses filmes raramente são bonitas. Não posariam para a revista.

Lembrem a velha distinção: no pornô soft o ato sexual era simulado, no pornô hard seria real. Uma distinção muito ingênua, porque antes mesmo de se difundir a virtualidade da informática já era difícil triar, nas fotografias ou filmes, o que era encenado e o que seria autêntico. Mas, aqui, essa distinção se aplica, desde que lembremos que se aplica somente como mito. As mulheres realmente belas são inatingíveis, intangíveis, em suma, são in. As que fazem "folia" – para usar o belo termo que o português medieval empregava para o sexo –, as que "folgam", as que "brincam", não são as nossas deusas.

FOTOS DIVULGAÇÃO

Por que essa hierarquia? O que se faz com isso é um pornô respeitável, que poderia – diz a propaganda – ser curtido pelo casal (quem sabe, no futuro, em família?). Aliás, por isso mesmo se fala em canais adultos, não em canais pornográficos. Isso lembra uma história de um amigo que esteve no norte da Tailândia, numa cidade que é a capital mundial do fake. Pois o dono de uma loja que vendia imitações de Louis Vuitton e Seiko lhe disse, com toda a seriedade: "Eu sou o único que vende *imitações genuínas*. Todos os outros vendem artigos *falsificados*". Há então o falso falso, e o falso genuíno. Da mesma forma, parece que há o pornô pornográfico e o pornô respeitável. Para quê?

Muitos perguntam o que distingue o erotismo da pornografia. Há várias conceituações, sendo que me soa simpática aquela que diz que a pornografia tem um lado mandatório, de mandar as pessoas copiarem (Deleuze). Mas a distinção que me parece mais correta é a seguinte: a pornografia é o erotismo dos outros. Pornografia é termo pejorativo, erotismo é positivo. Pouca coisa é, em si, pornográfica *ou* erótica. Depende. Daí, talvez, que os canais de mulher nua se queiram integrar na área respeitável da sociedade. Daí, também, que difundam seu estilo para outros canais.

No começo de 2003 assim apareceu, na TV a cabo, a Fashion TV. É uma espécie de canal E! voltado para o mundo da moda. Mostra roupas e modelos. Mas um de seus principais ingredientes é que as modelos sejam belas e seminuas. Fazem especiais com elas. Insistem em seu glamour. O curioso é recebermos, no Brasil, uma programação latino-americana falada em espanhol e concentrada na Argentina, México, Colômbia – sendo que tanto a língua quanto a cultura de nossos vizinhos infelizmente não angariam muita simpatia junto ao público desses programas. (Quem mais admira nossos irmãos hispano-americanos são os meios intelectuais, que dificilmente priorizarão esse canal.)

E é quase indecente mostrar essa alegria desbragada de modelos argentinas num sonho, nada brasileiro, que é passear em Punta Del Este. A Argentina vive hoje talvez a maior crise de sua história, e enquanto isso se fala em festas e fashion. Mas festas não bastam para vender o canal. Ele tem um produto essencial, que é a seminudez.

Um comercial da Fashion TV é esclarecedor. Apresenta-se como a transmissão, ao vivo, de um assalto com reféns em Buenos Aires. O diferencial é que ele se dá numa *sex shop*, com o refém exibido pela janela, via satélite, enquanto segura um objeto pornô. Aí percebemos que se trata de um anúncio – e vem a moral da história: compre seus artigos sexuais por telefone ou pela Internet, em vez de correr o risco de ser mostrado ao mundo todo em suas compras pouco ortodoxas.

É fabuloso esse anúncio. Começa misturando real e ficção. Diz ser ao vivo, mas é uma gravação, uma propaganda. Se fosse mesmo de verdade, seria exibido algumas vezes ao longo de um dia, e só. Como é ficção, reaparece constantemente. Não perde seu efeito com isso, porque é engraçado. Mas é também curioso que do pornô se extraia uma lição, melhor dizendo, uma *moral* da história.

Do que tradicionalmente seria imoral se retira uma moral, mas uma moral leve, sem muito rigor, apenas prudente. Ela diz: seja cauteloso, não exiba seus desejos, mantenha-os na esfera da sua privacidade. É uma espécie de alegoria da recepção do canal.

Mostrando-se esse anúncio, confessa-se que o canal é – por trás de todo o discurso sobre modas e desfiles – pornô light. Seu público quer ver roupas, e mulheres sem roupa. Mas pode fazê-lo de casa. E, sobretudo, pode fazê-lo com o pretexto das roupas. Exibi-las serve de justificativa para tirá-las.

Nossa moral da história, para concluir: nada contra a nudez, nem a pornografia – a não ser, claro, de menores ou exposta a crianças. Mas poderiam a nudez e a pornografia passar com menos desculpas? Poderiam os seus canais se preocupar menos em ser respeitáveis?

O susto e o tempo

***Além da Imaginação* volta em novo formato e tenta reavivar o fantástico numa época marcada pelo ceticismo.** Por Mauro Trindade

Poucas séries de TV tiveram uma sobrevida tão grande quanto *Além da Imaginação*. Um sucesso ainda mais admirável pela falta de um elenco fixo a cada episódio. Criada no final da década de 50 pelo produtor Rod Serling, a série em preto-e-branco de vez em quando volta a assombrar os televisores brasileiros em maratonas pela TV a cabo. E agora ela retorna pelo canal Fox com uma nova produção e o ator Forest Withaker no papel de apresentador (*a partir do dia 5, sempre aos sábados, às 20h*).

The Twilight Zone, seu nome original, fazia parte de uma onda de filmes e quadrinhos de terror e mistério que varreram os meios de comunicação americanos nos anos 50 e 60. Alguns críticos associam a febre ao pânico macarthista, que produziu no cinema clássicos como *O Dia em que a Terra Parou* e *Vampiros de Almas* e, nas HQs, *Contos de Cripta* e outros títulos que exploravam o mórbido, o estranho e o sensual. A relação entre os filmes B e a histeria anticomunista terminou sendo explorada em *Matinê — Uma Sessão Muito Louca*, inteligente filme de 1993 assinado por Joe Dante.

Naqueles anos, o estranho, o fantástico e o sobrenatural se tornaram freqüentes na televisão americana, que passou a exibir também *Quinta Dimensão* e *Alfred Hitchcock Apresenta*, entre outros títulos que só os fãs mais velhos se lembrarão. O interesse por *Além da Imaginação* se manteve forte o bastante para a série ganhar uma nova produção, na década de 80, e ser levada ao cinema em 1983, em um filme-homenagem com direção de Steven Spielberg, John Landis, Joe Dante e George Miller.

A atual e terceira geração não difere das antecessoras, inclusive com uma abertura que remete ao original. O primeiro episódio é dividido em duas histórias. *Evergreen* é um conto de humor negro sobre uma família que leva sua rebelde filha para um condomínio fechado com severas regras de comportamento, no qual adolescentes problemáticos terminam como adubo de plantas. Na segunda história, um médico da emergência de um hospital recebe a visita da própria Morte, com quem terá de aprender a lidar e conviver.

Para uma geração acostumada à ultraviolência dos filmes atuais, de diretores como Oliver Stone e Quentin Tarantino, as histórias pretensamente escabrosas do novo *Além da Imaginação* soam um tanto ingênuas, assim como todo o estoque de chupa-sangues e outros monstros do além, hoje relegados às novelas e seriados de público infantil. Mesmo extraterrestres já tiveram vida mais digna na Terra, aterrorizando e destruindo a humanidade, quando hoje participam de festinhas e romances adolescentes em *Rosswell*. E, diante da crescente complexidade das tramas de ficção científica, das teorias conspiratórias de *Arquivo X* aos universos virtuais de *Matrix*, os breves contos morais da série parecem deslocados.

Os efeitos especiais, finalmente, são uma questão à parte num tempo em que a tecnologia cada vez mais cara e engenhosa domina o cinema. E, no caso de um programa que trata do fantástico e do irreal, eles parecem imperativos. Não deixa de ser irônico lembrar dos fios mal-escondidos que "levitavam" objetos na antiga série, ou de mulheres satânicas com o mais descarado rabo de borracha comprando a alma dos mortais. Nada disso importava. Era o roteiro original que sustentava os episódios, muitas vezes carregados de fina ironia, como a história do leitor compulsivo que não tinha tempo para ler (depois de toda a humanidade sucumbir numa guerra atômica, ele tem todo o sossego do mundo, mas quebra os óculos logo nas primeiras páginas de seu livro...) O novo *Além da Imaginação* mais uma vez se arrisca com suas histórias hoje nem tão fantásticas, em um mundo mais cético do que aquele de 50 anos atrás.

Forest Withaker, que agora apresenta a série: difícil competição com *Arquivo X* e *Matrix*

FOTO DIVULGAÇÃO

POR HELIO PONCIANO

O APOGEU DO ANTICLÍMAX

Preso a um esquema fixo e carente de qualquer tipo de surpresa, *O Jogo* é um thriller pretensioso e pouco convincente

A princípio, *O Jogo* (versão da TV Globo para o original do canal Fox) era divulgado como uma fórmula pretensamente perfeita: um programa que combinasse os maiores atrativos do *reality show*, da ficção e do suspense. E, de fato, quando se propõe a 12 competidores que investiguem 12 suspeitos fictícios da morte de três pessoas igualmente fictícias numa cidade do litoral de Santa Catarina, as possibilidades parecem infinitas; a criatividade está em terreno amplo para gerar um drama policial; a invenção e a surpresa, em plenas condições de conceder o mínimo de emoção. Mas *O Jogo* que Zeca Camargo apresenta – como se fosse um professor de química numa aula perigosa de laboratório para adolescentes – veda todos os canais para que haja uma constante renovação de conteúdo, sufocando o interesse do espectador.

O que mais incomoda no formato adotado é a rigidez com que, todas as semanas, *O Jogo* é conduzido. São três blocos inalteráveis (ou quatro, dependendo da necessidade de simulação de suspense), salvo a inevitável troca de personagens. No primeiro, os participantes são divididos em grupos, cada um com uma missão. Eles vasculham o barco em que as vítimas foram atacadas pelo assassino ou a casa dos suspeitos, interrogam estes ou os perseguem pela cidade. Tudo para, além de juntar provas, conseguir na segunda parte um álibi para um dos suspeitos, algo que será obrigatoriamente fornecido em algum momento, e não descoberto. É que, a cada programa, um suspeito deve ser descartado para restar apenas um; o mesmo se dá com os participantes no terceiro bloco, dos quais dois enfrentam uma prova que eliminará um deles. Esse padrão torna-se ainda mais entediante ou pouco convincente quando se percebe a precariedade da interpretação de alguns suspeitos. É sempre curioso o encontro dos dois planos contidos nos episódios – o que se poderia chamar de real (o dos investigadores desejosos por ganhar R$ 250 mil) e o simulado (aquele que os suspeitos interpretam). Para o espectador, um bate-boca com péssima interação entre os atores no velório de uma das vítimas ou uma conversa de bar comprometedora entre os suspeitos descaradamente próxima aos investigadores comprometem o mínimo de verossimilhança exigido.

Veja-se o trabalho de edição dos episódios. Na verdade, o rumo das missões, ante o desinteresse de seu marasmo, não poderia deixar de ser secundário em relação a um outro elemento, seguramente mais estimulante pelo que tem de imprevisível: as intrigas pessoais. As inimizades, o espírito de vingança, os complôs – toda essa herança doentia e autêntica de um *reality show* – estão todos homeopaticamente marcados, enfatizados, atiçando o sadismo e o voyeurismo dos que apreciam os atritos da vida alheia. Mas, até mesmo nesse aspecto, *O Jogo* peca por também não cumprir uma vocação. As regras do esquema fixo – mais uma vez elas – não permitem a fluência da baixaria, intimidada pelos lances sonolentos de perseguição ao culpado.

Como num RPG sem entusiasmo, essa brincadeira com algo que já se tornou banal e corriqueiro para o espírito coletivo – o assassinato de pai, mãe e filho – peca pela incompatibilidade constrangedora entre o suposto empenho desses 12 detetives e o mundo enganoso que enfrentam, contraste risível muitas vezes. Nesse sentido, é antológico o momento em que, no segundo programa, o investigador Antônio definia quem gostaria de eliminar: "Vou votar contra aquele que achar que isto aqui é uma ficção, e não uma outra dimensão, uma realidade". Louvável a crença do participante. Para o bem da ficção, ele fez seu pacto narrativo. Para o mal de *O Jogo*, o espectador está distante dessa premissa.

Cena em que os investigadores recebem álibi de suspeito: contra a surpresa

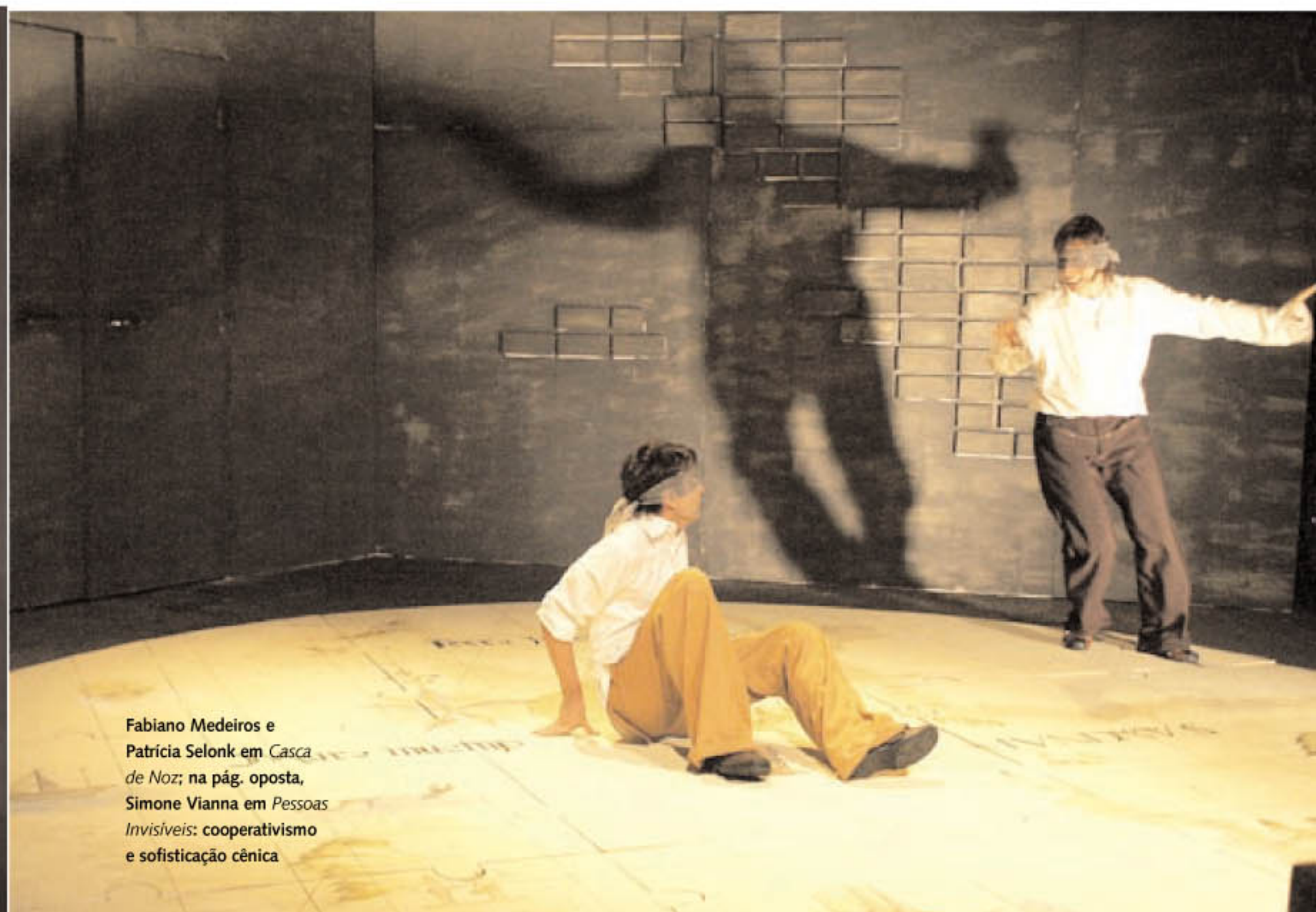
O Jogo. Roteiro de Ronaldo Santos, direção de Carlos Magalhães e apresentação de Zeca Camargo. TV Globo, toda 3ª, às 22h30. Até o dia 29

FOTO DIVULGAÇÃO

* Programação e horários divulgados pelas emissoras

O QUE	**Quatro Faces de Marlon Brando**	**Festival Procópio Ferreira**	**Giuseppe Tomasi di Lampedusa**	**Documentários**	**Mostra Animação no Brasil**
CANAL E HORA	Telecine Classic. Dia 28, em sessão corrida a partir das 17h55.	Canal Brasil. Dias 5, 12, 19 e 26, às 13h30.	Eurochannel. Dia 25, às 21h.	Film & Arts. Dias 1º, 8, 15, 22 e 29, às 20h. Reapresentação: no domingo seguinte, às 20h.	Canal Brasil. Dia 21, a partir das 20h30; de 22 a 25, às 23h.
TRATA-SE DE	Quatro filmes protagonizados pelo ator americano Marlon Brando: 1) às 17h55, *Desirée, O Amor de Napoleão* (1954), de Henry Koster; 2) às 19h55, *Viva Zapata!* (1952), de Elia Kazan; 3) às 22h, *Os Deuses Vencidos* (1958), de Edward Dmytryk; 4) à 0h50, **Morituri** (1965; *foto*), de Bernhardt Wicki.	Programa especial de 30 minutos de duração sobre **Procópio Ferreira** (1898-1979; *foto*), no dia 5, às 13h30, e ciclo de filmes protagonizados por ele: 1) *O Homem dos Papagaios* (1953), de Armando Couto (dia 5, às 13h55); 2) *Quem Matou Anabela?* (1956), de Deszö Ákos Hamza (dia 12); 3) *Titio Não É Sopa* (1960), de Eurípides Ramos (dia 19); 4) *Em Família* (1971), de Paulo Porto (dia 26).	Documentário sobre o escritor italiano **Giuseppe Tomasi di Lampedusa** (1896-1957; *foto*) dirigido por Dominique Gros. Sua vida e a história da Itália são descritas de forma a sugerir como o autor compreendeu seu tempo e o descreveu em ensaios, contos e um romance. O programa faz parte do *Ciclo Escritores*, que teve início no mês passado com Oscar Wilde.	Série de cinco documentários que abordam, neste mês, artistas e movimentos musicais: 1) *Radiohead* (dia 1º); 2) *Harry Connick Jr.* (dia 8); 3 e 4) **Invasores do Rock'n'Roll** (dias 15 e 22, primeira e segunda partes; *na foto, Bill Hoss Allen*); 5) *Toscanini – O Maestro* (dia 29).	Cinejornal sobre filmes de animação brasileiros e as seguintes produções: 1) o longa **O Grilo Feliz** (*foto*); 2) *Rocky & Hudson – Os Caubóis Gays*; 3) Meow, *Os Idiotas Mesmo e Disque N para Nascer*; 4) *A Garota das Telas, Novela e Uma Saída Política*; 5) *Frankenstein Punk, Espantalho* e *Lalá, a Menina dos Cabelos Cor-de-Cenoura*; 6) *Onde Andará Petrúcio Felker, Cebolas São Azuis* e *As Cobras*.
POR QUE VER	Para acompanhar Brando em quatro momentos desiguais. Na seleção há episódios históricos tratados de modo diverso: romance (de Napoleão Bonaparte) e intriga (na Segunda Guerra) em *Desirée* e *Morituri*; revolução (no México) e horrores da guerra (presença do nazismo) em *Viva Zapata!* e *Os Deuses Vencidos*.	Procópio Ferreira é considerado um dos maiores atores populares do país. Atuou intensamente no cinema e no teatro: montou a própria companhia em 1924 e preparou um repertório com comédias de grande sucesso. Nesta seleção, *Em Família* e *Quem Matou Anabela?* revelam um ator para além do cômico.	Lampedusa retratou magistralmente a falência, na década de 1860, da aristocracia italiana no romance *O Leopardo* (*Il Gattopardo*), de 1958. O documentário procura compreender a formação intelectual e social do autor e acompanha o conturbado percurso biográfico durante a Primeira e Segunda Guerra.	Pela diversidade que os programas apresentam, contemplando gêneros musicais diversos. A banda Radiohead resiste às classificações tradicionais do rock; Harry Connick Jr., ele próprio, apresenta com o que trabalhou na carreira, desde o funk até o jazz; Toscanini é visto como um maestro extremamente talentoso e perfeccionista.	O cinejornal especial traz um panorama da produção brasileira e entrevista alguns dos principais animadores do país. Os filmes da mostra confirmam a evolução do gênero e a criatividade de seus realizadores, como o trabalho artesanal de *O Grilo Feliz*, que levou 20 anos para ser concluído.
PRESTE ATENÇÃO	Em como o ator se mostra afeito ou não ao seu personagem (Napoleão) no melodrama *Desirée*; em como ele encarna a figura ambígua de Emiliano Zapata (*Viva Zapata!*); em como seu soldado nazista não segue o padrão antipático e carrancudo (*Deuses*); no seu papel oposto: o de um alemão ao lado dos aliados contra os nazistas (*Morituri*).	Em alguns depoimentos do programa especial sobre o homenageado (dia 5). A filha, Bibi Ferreira, fala a respeito do legado do pai; o dramaturgo Dias Gomes, do primeiro encontro com Ferreira e a peça que lhe ofereceu. E nas imagens de arquivo, que rememoram uma aula de interpretação do ator.	Na leitura de trechos de outras obras de Lampedusa, todas um pouco ofuscadas pelo sucesso de *O Leopardo*. E nos momentos capitais da trajetória conflituosa de um escritor que não chegou a ver nem um livro publicado em vida.	Na turnê do Radiohead *OK Computer*; na carreira polivalente de Connick Jr. e em como o artista dá conta das exigências dessa versatilidade; na história do surgimento do rock nos Estados Unidos, nas décadas de 50 e 60, e de nomes como Aretha Franklin e B. B. King; e nos filmes caseiros e trechos de concertos regidos por Toscanini.	Nos recursos empregados em *Meow* (1981), de Marcos Magalhães, vencedor do Prêmio do Júri no Festival de Cannes na categoria Curta-Metragem de Animação; no uso de massa de modelar em *Frankenstein Punk* (1985), de Cao Hamburger e Eliane Fonseca, e no jogo com a trilha sonora com músicas de Frank Sinatra.
PARA DESFRUTAR	Em DVD ou vídeo, outros filmes em que Brando atua: *Apocalipse Now Redux* (2001) e *O Poderoso Chefão 1* (1976), de Francis Ford Coppola; *Sindicato de Ladrões* (1954), de Elia Kazan; *O Último Tango em Paris* (1972), de Bernardo Bertolucci.	Dois livros que tratam das memórias do autor e da carreira: *Procópio Ferreira Apresenta Procópio – Um Depoimento para a História do Teatro no Brasil* (Rocco, 416 págs., R$ 37,50), conjunto de reproduções de manuscritos; e *Procópio Ferreira – O Mágico da Expressão* (ed. Funarte), de Jalusa Barcellos.	O filme *O Leopardo* (1963), obra-prima de Luchino Visconti. Com Burt Lancaster, Alain Delon, Claudia Cardinale, Rina Morelli, entre outros. Lancaster está em seu melhor papel, o de um aristocrata que vê a decadência de seu meio.	Algumas obras dos artistas dessa programação: o novo CD do Radiohead, *Hail to the Thief* (EMI); o DVD *Harry Connick Jr. – The New York Big Band Concert* (Sony Vídeo); a *Sinfonia nº 9 em D Menor Op. 125* (RCA), de Beethoven, executada pela NBC Symphony Orchestra, regida por Toscanini.	Co-dirigido pelo brasileiro Carlos Saldanha, *A Era do Gelo* (2002), comédia em que, na era glacial, um grupo de animais encontra uma criança e sai à procura dos pais dela. Em vídeo e DVD. E o festival Anima Mundi deste ano, em São Paulo e no Rio (*veja agenda de cinema*).

O QUE	**Ópera**	**Robert Capa**	**Luis Buñuel**	**Pierre Verger**	**Nova York, um Documentário**
CANAL E HORA	Film & Arts. Dias 5, 12, 19 e 26, às 21h.	Cinemax. Dia 4, às 22h. Reapresentação: dia 13, às 16h; dia 22, à 1h.	GNT. Dia 29, às 23h20. Reapresentação: dia 30, às 5h, às 11h e às 17h.	GNT. Dia 30, às 23h20. Reapresentação: dia 1º/8, às 5h, às 11h e às 17h.	GNT. Dias 12, 19 e 26, a partir das 16h. Reapresentação: dias 13, 20 e 27, às 13h.
TRATA-SE DE	Série de óperas gravadas em diferentes salas de concerto do mundo: 1) regida por Jeffrey Tate, *O Retorno de Ulisses à Pátria*, de Claudio Monteverdi (dia 5); 2) por Richard Bonynge, **Lucia di Lammermoor** (*foto*), de Gaetano Donizetti (dia 12); 3) por Lorin Maazel, *Aida*, de Giuseppe Verdi (dia 19); 4) por Lionel Friend, *O Estupro de Lucrécia*, de Benjamin Britten (dia 26).	Documentário de 90 minutos dirigido por Anne Makepeace sobre a vida do fotógrafo de guerra **Robert Capa** (1913-1954; *foto*). *No Amor e na Guerra – Um Retrato de Robert Capa* (*Robert Capa – In Love and War*, 2003) reúne mais de 40 entrevistas com quem conviveu com Capa e exibe imagens de arquivo e fotos suas.	Documentário de Javier Rioyo e José Luis López-Linares sobre o cineasta espanhol **Luis Buñuel** (1900-1983; *foto*). *A Propósito de Buñuel* (2000) reconstrói a vida e analisa a obra do diretor por meio de depoimentos, documentos inéditos, correspondência, imagens de arquivo, gravações e trechos de filmes.	Documentário de 90 minutos de duração dirigido por Lula Buarque de Hollanda sobre o fotógrafo e etnógrafo francês Pierre Verger. Apresentado por **Gilberto Gil** (*foto*), *Pierre Fatumbi Verger: Mensageiro entre Dois Mundos* (1998) aborda os estudos de Verger sobre as ligações entre a cultura negra da Bahia e a da África.	Conjunto de dez programas sobre Nova York dirigidos por Ric Burns. Toda a série *Nova York, um Documentário* (*New York, a Documentary Film*, 1999) será apresentada em três partes: 1) dia 12, *O País e a Cidade, Ordem e Desordem* e *Sol e Sombra*; 2) dia 19, *O Poder e o Povo, Cosmópolis* e *A Cidade do Amanhã* (primeira parte); 3) dia 26, *A Cidade do Amanhã* (segunda parte) e *A Cidade e o Mundo*.
POR QUE VER	Por se tratar de um conjunto que, neste mês, oferece a oportunidade da descoberta de obras que fogem ao rol das mais executadas e encenadas. Além disso, são óperas de períodos diversos, o que permite a análise tanto de um músico barroco (Monteverdi) como de um contemporâneo (Britten).	Um dos nomes mais importantes da fotografia do século 20, Robert Capa registrou a história de várias guerras, tornando-se referência sobretudo para o fotojornalismo. Com Henri Cartier-Bresson e outros fotógrafos, fundou a lendária agência Magnum Photos.	Buñuel teve a formação artística e o imaginário de suas obras iniciados com o Surrealismo, do qual fez parte. O documentário termina apresentando os desdobramentos dessa ligação. O programa é exibido em razão das homenagens pelos 20 anos de morte de Buñuel (*veja texto a respeito na seção de cinema*).	O documentário trata da relevância de Pierre Verger para a compreensão das tradições e da formação da cultura brasileira graças à extensa pesquisa feita. O percurso do apresentador pela França e pela África refaz parte do caminho do etnógrafo antes de se estabelecer no Brasil.	A história da cidade é recuperada desde sua formação, no início do século 17, até um período recente, anterior aos atentados ao World Trade Center – o que talvez seja uma vantagem para o tom objetivo dessa série monumental, isenta assim dos pêsames do 11 de Setembro e de uma condução por demais sentimentalista do tema.
PRESTE ATENÇÃO	Nas passagens em que a ópera de Monteverdi trata de temas como a paixão, a traição e o tempo nessa luta do homem contra os deuses e o destino; no famoso sexteto *Chi me Frena in tal Momento* de *Lucia di Lammermoor*; na condução de *Aida* por Lorin Maazel. E se a obra de Britten tem caráter mais épico do que dramático.	Na excelente documentação que o programa apresenta, constituindo uma grande exposição da obra de Capa. No que diz John Steinbeck sobre o fotógrafo. E nos lances dramáticos de sua vida, que o obrigaram a mudar de nome e muitas vezes de país.	No anticlericalismo da obra de Buñuel, expresso, por exemplo, na cena do jantar de mendigos que parodia a Santa Ceia em *Viridiana* (1961). E na influência do Surrealismo em filmes como *Um Cão Andaluz* (1928) e *A Idade do Ouro* (1930).	Na entrevista concedida por Verger, um dia antes da morte, em fevereiro de 1996. No vasto material fotográfico e nos textos do etnógrafo que são apresentados. E nos depoimentos de Jorge Amado e de Jean Rouche, do Museu do Homem, de Paris.	Nos programas sobre as origens de Nova York, que identificam já na formação seu caráter de diversidade, e sobre o crescimento econômico da cidade (dia 12). Em *Cosmópolis*, sobre o surgimento da indústria da mídia e dos grandes artistas afro-americanos. E nos depoimentos de artistas, políticos e historiadores.
PARA DESFRUTAR	Sobre um pouco dos primórdios da ópera, *Diálogo Musical – Monteverdi, Bach e Mozart* (Jorge Zahar, 250 págs., R$ 35), do maestro Nikolaus Harnoncourt; para ouvir outra ópera de um autor moderno, Benjamin Britten, o CD *The Turn of the Screw* (Universal), composta em 1954.	A retrospectiva da obra do fotógrafo em *Robert Capa – Fotografias* (Cosac & Naify, 192 págs., R$ 94), em que se encontram – além do trabalho de cobertura de guerras – retratos de Pablo Picasso, Henri Matisse, Ingrid Bergman, Gary Copper.	Para compreender o contexto em que o diretor criou suas primeiras obras, *Manifestos do Surrealismo* (Nau Editora, 396 págs., R$ 42), de André Breton, e *Surrealismo* (Cosac & Naify, 80 págs., R$ 35), de Fiona Bradley.	O catálogo de uma recente exposição com fotos do artista – *Olhar Viajante de Pierre Verger* (Pierre Verger, 221 págs., R$ 120), que traz ainda correspondências e entrevistas inéditas – e *Pierre Verger, Fotografias 1932-1962* (Pierre Verger, 238 págs., R$ 120).	A visão do cineasta Martin Scorsese sobre um capítulo da história da cidade em *Gangues de Nova York* (2002) e o estudo em que ele também se inspirou – *As Gangues de Nova York* (Globo, 384 págs., R$ 43), de Herbert Asbury, que trata do submundo do crime em Manhattan em meados do século 19 e suas conseqüências.

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO: GILBERTO GIL/PIERRE VERGER/DIVULGAÇÃO/GNT

Fabiano Medeiros e Patrícia Selonk em *Casca de Noz*; na pág. oposta, Simone Vianna em *Pessoas Invisíveis*: cooperativismo e sofisticação cênica

A TRADIÇÃO RENOVADA

Armazém comemora 15 anos aliando o experimentalismo do teatro de grupo com as possibilidades das novas tecnologias

Por Marici Salomão

FOTOS LÉO BITTENCOURT/DIVULGAÇÃO

Nascida em Londrina, e atualmente sediada no Rio de Janeiro, a Armazém Cia. de Teatro, uma das mais importantes do Brasil, comemora 15 anos de existência com apresentações em São Paulo de suas duas mais recentes montagens – *Pessoas Invisíveis* e *Casca de Noz*. Exemplo do êxito do chamado "teatro de grupo", a companhia mostra nos espetáculos e na sua trajetória a capacidade de sobrevivência e – mais importante – de renovação dessa modalidade de pensar e fazer teatro. O que não é nada desprezível se lembrarmos que, a partir do final dos anos 50, o conceito de cooperativismo, ainda que no início incipiente, produziu experiências como a do Arena, do Oficina e dos núcleos militantes de 60 e 70.

Boa parte dessa renovação se deve à combinação entre o aprimoramento da técnica do ator – típico da prática experimental de grupos estáveis – e as novas tecnologias. *Pessoas Invisíveis*, por exemplo, mostra o resultado bem-sucedido dessa receita. Com passagens de sucesso pelo Rio de Janeiro, a peça, baseada na vida e obra do quadrinista Will Eisner, criador do personagem Spirit, é a realização de uma antiga aspiração da companhia. "Desde que o grupo nasceu, queríamos fazer um espetáculo baseado nas imagens das histórias em quadrinhos; mas há 15 anos ainda não sabíamos como fazer isso", diz o diretor da Armazém, Paulo de Moraes.

Pessoas Invisíveis se passa na cidade natal de Eisner, a Nova York da década de 30, especificamente no violento Bronx. Para transpor o ritmo agitado dos quadrinhos para o palco, como manda o bom figurino do trabalho em grupo, os adaptadores do texto, Paulo de Moraes e Maurício Arruda Sampaio, improvisaram com o elenco temas e roteiros das *grafic-novels* de Eisner (entre elas *New York*, *The Big City*; *The Building* e *Dropsie Avenue*). O resultado foi a descoberta de um tempo ágil para a evolução das cenas, um repertório de sons tecnologizados, dos ruídos de trânsito e balas perdidas aos famosos "cabruns" das HQs, além de uma iluminação criada por uma série de re-

fletores instalados nas vigas do grande "edifício" da segunda metade da peça, permitindo a pulsação frenética das luzes de Nova York.

Já *Casca de Noz*, inspirada no livro *As Cosmicômicas* (1965), de Italo Calvino, parte da bizarrice existencial do personagem Qfwfq, que, com 10 mil anos de idade, se transforma em testemunha ocular da história do mundo, do Big Bang aos dias de hoje. Misto de realismo fantástico e ficção científica, o espetáculo é pautado por uma estética surreal, oferecendo ao espectador uma espécie de espelho deformado do mundo, repleto de cometas gasosos, nebulosas que afundam, galáxias circundantes e átomos de hidrogênio.

Em ambas as montagens a logística que as acompanha e a sofisticação tecnológica empregada no palco evidenciam a renovação do teatro de grupo. Contudo, ela não se limita a isso. Também o modo de produção, décadas atrás caracterizado pela criação coletiva, ganhou o substitutivo "processo colaborativo", empregado nos dias de hoje, por exemplo, pelo Teatro da Vertigem, do diretor Antônio Araújo, em São Paulo, e pela Cia. Dos Atores, de Enrique Diaz, no Rio de Janeiro. É teatro que se beneficia da tecnologia, mas não se deixa engolir por ela: ao lado das inovações, mantém sua raiz, priorizando a criação de uma linguagem própria, no que diz respeito à concepção de projetos estético-ideológicos como alternativa à corrente comercial.

"No início da Armazém, em 1987, tudo o que queríamos era fazer um teatro diferente do que estávamos acostumados a ver. A maioria das peças apresentadas em palco italiano nos parecia muito chata", diz Moraes, que via na fuga ao palco italiano "uma possibilidade de autonomia criativa". "O teatro de grupo dos anos 70 e 90 foi exemplar em levar o teatro para a vida e a vida para o teatro", diz a pesquisadora Silvana Garcia, autora do livro *O Teatro da Militância* e curadora do Seminário Teatro de Grupo — 30 Anos, realizado recentemente no Centro Cultural São Paulo. "Por buscar sempre uma identidade própria, o teatro de grupo conseguiu estabelecer uma comunicação direta com públicos de todo o Brasil. Essa possibilidade de aquisição de linguagem por parte do público é um dos grandes méritos, se não o maior deles, a serem louvados no teatro de grupo", diz.

No caso da Armazém, esse poder de comunicação com o público se traduziu também em sucesso. *A Ratoeira é o Gato*, de 1993, foi um marco no trabalho da companhia, projetando-a nacionalmente. Tratava-se de uma fábula sobre o desenvolvimento da violência no seio da sociedade contemporânea.

FOTOS JACKELINE NIGRI/DIVULGAÇÃO / LÉO BITTENCOURT/DIVULGAÇÃO

A montagem, que deu a Patrícia Selonk o Prêmio Mambembe de Melhor Atriz em 94 por sua atuação como o bufão Falstaff, fez com que o núcleo tomasse coragem de mudar para o Rio de Janeiro, onde podia ganhar visibilidade, manter as peças por mais tempo em cartaz e facilitar estratégias de turnês pelo país. Depois de um ano de namoro com a cidade, conseguiram ocupar uma sala na Fundição Progresso, com $300\ m^2$, onde estão até hoje.

Antes da mudança, a companhia produziu espetáculos como *A Tempestade* (1994), com o ator convidado Paulo Autran, e *Édipo* (95). Na fase carioca, *Esperando Godot* (96), *Out Cry* (97) e *Sob o Sol em meu Leito após a Água* (97). *Alice Através do Espelho* é uma das montagens mais populares da companhia, que recebeu o prêmio Shell 2000, na Categoria Especial pela qualidade do repertório.

Nesta temporada paulista, será lançado com exclusividade um segundo DVD do grupo, com a gravação de *Pessoas Invisíveis*. "Gravamos a peça mais de 16 vezes para chegarmos a uma edição ideal", afirma Paulo de Moraes. Afinal, o espetáculo tem 42 personagens e as entradas e saídas são tão importantes quanto seus movimentos no palco. Também haverá o relançamento do livro iconográfico comemorativo aos 15 anos — *Para Ver com Olhos Livres* —, e workshop sobre o ator criador. Uma logística que prova que a companhia londrinense soube aprimorar o que a tradição do teatro de grupo ofereceu de melhor.

Onde e Quando

Temporada da Cia. Armazém de Teatro. Sesc Anchieta (rua dr. Vila Nova, 245, Vila Buarque, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3256-2281). *Pessoas Invisíveis*: **de 11 de julho a 17 de agosto. 6ª e sáb., às 21h; dom.; às 19h.** *Casca de Noz*: **de 16 de julho a 14 de agosto. 4ª e 5ª, às 21h. Ingressos: R$ 15 a R$ 30**

A atriz Patrícia Selonk em *Casca...* **e, na pág. oposta (à esq.) em** *Pessoas Invisíveis*, **ao lado de Sérgio Medeiros e Fabiano Medeiros: atuação premiada**

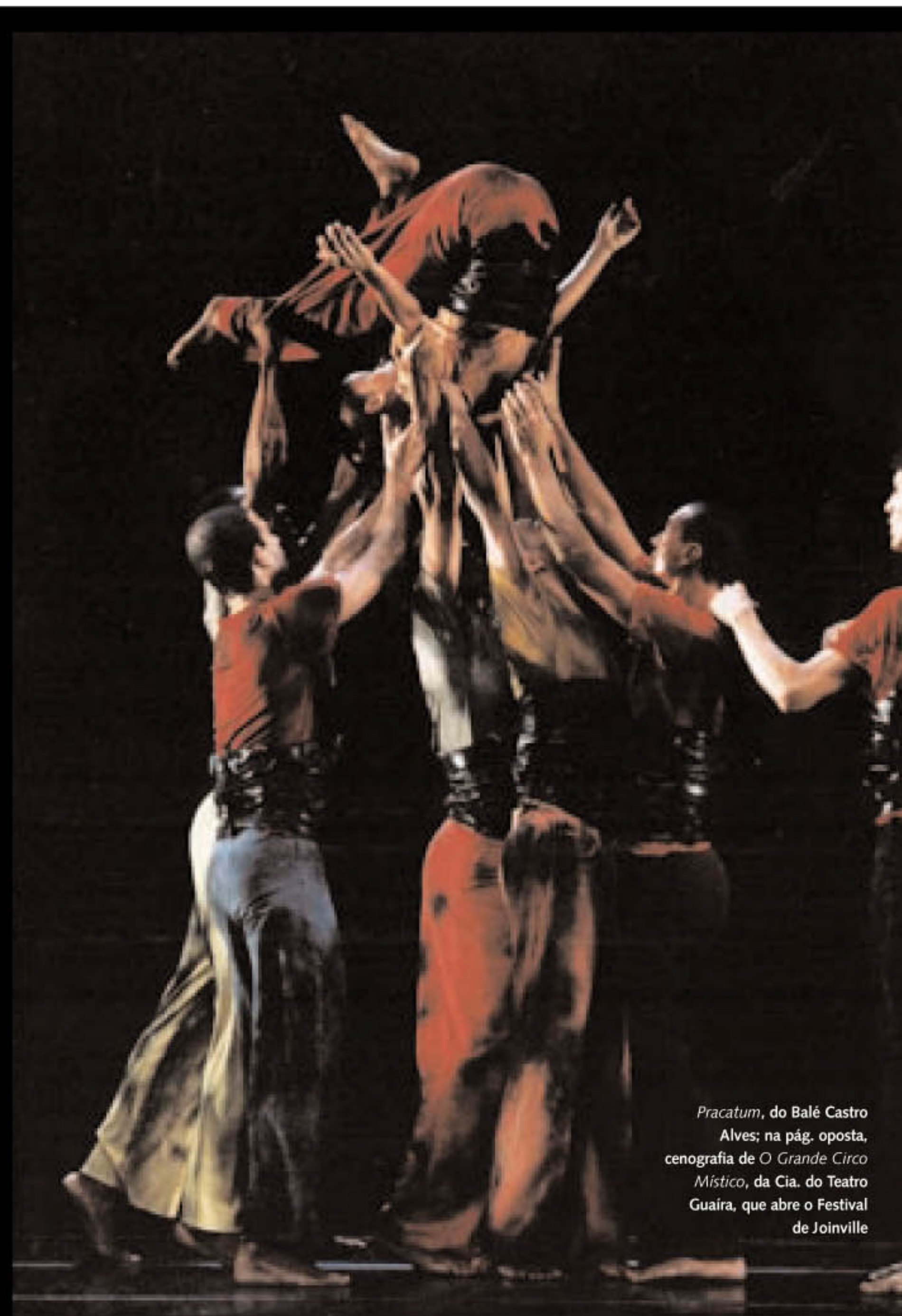
A ARENA DO SUL

Grandes nomes e novos talentos se encontram no tradicional Festival de Joinville e no novíssimo Festival de Londrina. Por Flávia Fontes

O Sul do país mostra neste mês a sua força na dança, em dois festivais que mesclam tanto uma sólida tradição no gênero quanto a capacidade de, ainda que em tempos difíceis, promover novas iniciativas. No dia 17, começa a 21ª edição do Festival de Dança de Joinville, em Santa Catarina, o maior na modalidade competitiva da América Latina. Até a noite de encerramento, no dia 27, quando acontece a premiação dos melhores bailarinos, mais de 4 mil alunos e profissionais da dança terão passado pela cidade, acompanhados por um público estimado de cerca de 50 mil pessoas. Dois dias após as cortinas descerem em Joinville, no dia 29, tem início um novo evento, também nos moldes competitivos: o 1º Festival de Dança de Londrina, no Paraná, que espera contar com aproximadamente 800 participantes.

Diferentemente de Joinville, que começou há 20 anos, promovido pela Fundação Cultural da cidade, o Festival de Londrina nasceu de uma iniciativa de bailarinos, com a finalidade de ampliar o ambiente profissional que vem crescendo na cidade nos últimos anos, desde a formação do Balé de Londrina, que se apresenta na noite de abertura, e da Escola Municipal de Dança de Londrina. Contudo, os dois festivais têm em comum o objetivo de fomentar a troca de experiências entre convidados ilustres e grupos promissores.

Neste ano, em Joinville, os grupos convidados do festival e da mostra paralela – a 3ª Mostra de Dança

FOTOS TOM LISBOA/DIVULGAÇÃO / A. C. CARDOSO/DIVULGAÇÃO

Pracatum, do Balé Castro Alves; na pág. oposta, cenografia de *O Grande Circo Místico*, da Cia. do Teatro Guaíra, que abre o Festival de Joinville

Contemporânea, que acontece no mesmo período – traçam um grande panorama da dança brasileira. A programação traz duas peças do coreógrafo Henrique Rodovalho – *Mulheres*, dançada pela Quasar Cia. de Dança, sua companhia mais antiga, e *Desvio*, interpretada pela companhia Desvio. Integram também a mostra coreografias da Companhia Vacilou Dançou, do Rio de Janeiro (*Grito*), GRN – Grupo de Rua de Niterói (*Eu e meu Coreógrafo 63*) e Cia. Municipal de Dança de Caxias do Sul (*Antologia*). Além destes, apresenta-se, na noite de abertura, a Cia. do Teatro Guaíra de Curitiba, com o seu *O Grande Circo Místico*. Depois, o Balé Castro Alves, de Salvador, dança no dia 22, na Noite de Gala, apresentando as coreografias *Pracatum* e *O Arquivo e a Missão*.

Em Londrina, além do balé da cidade, com *...À Cidade*, duas apresentações estão marcadas: o contemporâneo Balé de Rio Preto, com *Alma Aprisionada*, e o *grand pas-de-deux Diana e Acteon*, do Balé Esmeralda, dançado por Priscilla Yokoi, da Especial Cia. de Danças Clássicas de São Paulo, e Israel Alves, do Balé da Cidade de São Paulo.

Paralelamente a essas apresentações, serão exibidas dezenas de peças de companhias menos conhecidas, que disputarão prêmios. Em Joinville estarão reunidos alunos do Brasil inteiro e de alguns países da América Latina. Na cidade, os aspirantes ainda podem fazer aulas com mestres da dança, conhecer novas companhias e participar de debates. "Nós sempre pensamos nos estudantes que vêm de fora do eixo Rio-São Paulo e das capitais. São pessoas com uma dificuldade imensa de ter contato com professores e profissionais", diz Ely Diniz da Silva Filho, diretor-executivo do festival.

Em geral, os alunos, vindos de diferentes regiões do Brasil, formam um coro homogêneo: esperam um bom sinal da dança, em uma carreira cada vez mais exigente e, por isso mesmo, mais seletiva. Nessa "seleção natural", o nível da competição tem sido superior a cada ano, principalmente depois que o Instituto Festival de Dança de Joinville foi criado, em 1999, e um conselho consultivo, formado por profissionais da dança, passou a orientar a organização. Neste ano, os nomes do conselho são: Ivonice Satie, Alejandro Ahmed, Carlos Moraes e Roseli Rodrigues – todos de relevância na dança brasileira.

A competição pode perder o caráter amedrontador e servir, também, como motivação. Na Suíça, o famoso Prix de Lausanne investe nesse impulso. "Eu acredito que todo estímulo é positivo, e o fato de se preparar para um concurso tão importante mobiliza a atenção e as forças não somente dos alunos que vão se apresentar, mas igualmente de seus professores, seus pais e, freqüentemente, de outros alunos da escola que vêem qual ponto é importante trabalhar para se preparar bem", afirma Patricia Leroy, da secretaria executiva do festival.

A competição funciona, neste evento internacional, como uma espécie de irradiação da dança. No Brasil, onde a dança é a "prima pobre" das artes, a irradiação é limitada e os participantes chegam a ficar desmotivados.

Em Joinville, a aposta em um festival de dança foi surpreendida pelas proporções alcançadas. Desde o princípio, a realidade superou a idéia. Não existia tradição de dança na cidade que pudesse sugerir a criação de um festival dedicado a essa arte. Mesmo assim, na primeira edição, cerca de 40 escolas se inscreveram e levaram 600 bailarinos.

De lá para cá, o gigantismo do evento quase atrapalhou. O volume de estudantes cresceu tanto que em algumas noites competitivas as exibições duravam mais de cinco horas. A cidade chegou a receber mais de 6 mil alunos. Era exaustivo para quem julgava e para quem participava. Mas o festival alterou seu rumo, indo em direção a um maior profissionalismo.

"Nós reduzimos significativamente o número de grupos. Hoje, nas noites de competição não se dança mais de duas horas e meia. Por isso, a seleção dos trabalhos está mais rigorosa. Por outro lado, nós procuramos dar as condições ideais de palco, de luz, de som para que seja um bom espetáculo", afirma o diretor Ely Diniz da Silva Filho. Hoje, o conselho consultivo direciona artística e educacionalmente o festival. A produção não dá um passo sem antes passar pela aprovação dos quatro representantes do conselho consultivo. Um modelo que, aliás, orienta o Festival de Londrina, que também escalou profissionais da área para tomar as decisões. Não deixa de ser tranqüilizador que o tradicional e o novo se aproximem, pelas mãos de quem entende do assunto. !

Cenas de *O Arquivo e a Missão*, **também do Castro Alves, que será apresentada em Joinville; na pág. oposta,** *Alma Aprisionada*, **do Balé de Rio Preto, atração em Londrina**

Onde e Quando

21º Festival de Dança de Joinville, de 17 a 27/7. Centreventos Cau Hansen (av. José Vieira, 315, Centro, Joinville, Santa Catarina, tel. 0++/47/422-4070) e em vários espaços alternativos da cidade. R$ 12 a R$ 40. Mais informações podem ser obtidas pelo telefone 0++/47/433-0666 ou no site www.festivaldedanca.com.br.

1º Festival de Dança de Londrina, de 29/7 a 3/8. Teatro Ouro Verde (rua Maranhão, 95, Centro, Londrina, Paraná, tel. 0++/43/3322-6381) e Circo Funcart (rua senador Souza Naves, 2.380, Centro, tel. 0++/43/3342-2362). R$ 2,50 e R$ 5. Mais informações podem ser obtidas no site www.conexaodanca.art.br/festivaldelondrina.htm

O desafio dos emergentes

Festival de Rio Preto traz nomes internacionais e discute o tema da utopia

Ricardo Blat em *No Meio do Nada*: **conotação política**

Há 34 anos, São José do Rio Preto sedia um dos festivais mais importantes do país, que agora chega à terceira edição em que recebe espetáculos internacionais. O 3º Festival Internacional de Teatro de Rio Preto, que ocorre do dia 17 ao 27 em diversas salas e espaços da cidade, encontra no tema utopia sua linha de discussão. "Baseado na proposta feita por este governo de integração entre países emergentes, o festival propõe o encontro de grupos oriundos da América Latina e de outros países periféricos. O que se pretende é justamente o intercâmbio entre eles para novas propostas", diz Ricardo Fernandes, curador do festival. Essa conotação política se nota nos três blocos da mostra: *Novos Mundos, Outros Lugares*, que concentraria as pesquisas por um "novo teatro"; *Sistema de Trocas*, conjunto de oficinas, debates e mesas-redondas que contam com a presença do polonês Leszek Madzik e de Renata Melo, Lívio Tragtenberg, Cristiane Paoli Quito, entre outros; *LugarNenhum*, série de apresentações que combinam teatro e música, tocadas por DJs, na Swift, que abrigou esse mesmo módulo nos anos anteriores.

Entre os convidados internacionais deste ano, estão os espetáculos *Nuestra Senhora de las Nubes*, do grupo Malayerba (Equador); *La Última Noche de la Humanidad*, do El Periférico de Objetos (Argentina); e *Voyage en Terre Intérieure*, dirigido por Léa Dant (França/Brasil); *Biokraphia*, dirigido por Rabih Moureh (Líbano), *Make Up*, por Anurada Kaphur (Índia). Já os destaques nacionais são a trilogia do Teatro da Vertigem (*O Livro de Jó, Paraíso Perdido* e *Apocalipse 1,11*); peças do Cemitério dos Automóveis; *Prêt-à-Porter 5*, do Centro de Pesquisa Teatral; *No Meio do Nada*, de Ricardo Blat; apresentação de *A Terra* e ensaio aberto de *O Homem*, do grupo de Zé Celso Martinez Corrêa; *Babilônia*, do Folias D'Arte; *Os Sete Afluentes do Rio Ota*, peça de Robert Lepage dirigida por Monique Gardenberg.

Os locais e horários da programação estão no site www.festivalriopreto.com.br. – HELIO PONCIANO

FOTOS DIVULGAÇÃO

Mercosul cultural

Festival de Blumenau promove a integração entre brasileiros e países da América Latina

Quando o canto e a rabeca de Antonio Nóbrega tomarem o Teatro Carlos Gomes de Blumenau, com *Sol a Pino*, estará aberto o 17º Festival Universitário de Teatro da cidade, que reunirá mais de 200 participantes, entre atores, palestrantes e convidados especiais. O encontro já é conhecido de todas as universidades brasileiras e da América Latina e, numa contribuição cultural ao Mercosul, acolhe regularmente grupos teatrais argentinos, uruguaios, paraguaios e chilenos. Há uma parte competitiva dos artistas universitários, com prêmios para elenco e direção, e a Mostra Pachoal Carlos Magno com espetáculos convidados. Vinculado à Universidade Regional de Blumenau, o festival – comandado pelas professoras Noemi Kellermann e Pita Belli – defende a integração de culturas regionais para romper o isolamento teatral que persiste em cidades brasileiras de porte médio. O encontro acontece em uma cidade agradável e na escala ideal para a convivência entre artistas e a comunidade.

A Argentina comparece com duas encenações, uma, *Constelación Pelicano*, de Buenos Aires, e *Woyzeck*, de Tucumán, a provincia de Víctor Garcia, um dos mais revolucionários diretores do século 20. Além deles, a Mostra Paschoal Carlos Magno terá os catarinenses Persona Companhia de Teatro (*E.V.A*), o Grupo Pé de Vento (*De Malas Prontas*) e o Acontecendo Por Aí (*A Dama das Margaridas*); de São Paulo, a Cia. Silvana Abreu (*Micro-Revolução de um Ser Gritante*); de Minas Gerais o Grupo Todo Um Teatro (*Hamletmaschine*). Na competitiva estão universitários de Goiás, Piauí, São José do Rio Preto, Campinas, Joinville e Rio de Janeiro.

O festival acontece entre os dias 4 e 12 de julho, com preços que vão de R$ 1 a R$ 5. Mais informações podem ser obtidas no site www.furb.br/futb. – JEFFERSON DEL RIOS

Cena de *A Dama das Margaridas*: **rompendo o isolamento**

POR LUIZ FERNANDO VIANNA

TCHEKHOV UM TOM ACIMA

Montagem de *Tio Vânia* no Parque Lage está muito aquém da complexidade da peça, apesar do empenho apaixonado do diretor e dos atores

A riqueza e a exuberância de *Tio Vânia* são tamanhas que, de antemão, devem ser absolvidos diretores e elencos que, mesmo sem ferir em nada o estupendo texto de Tchekhov – que não envelheceu uma vírgula sequer de 1897 até hoje, podendo a Rússia do ocaso czarista ser o Brasil melancólico de hoje –, não conseguem alcançar toda a complexidade da peça. A versão de *Tio Vânia* em cartaz no Parque Lage, no Rio, está neste caso, apesar do apaixonado empenho do diretor Aderbal Freire-Filho e do elenco. Fazer da antiga mansão de Gabriela Bezanzoni Lage cenário de uma peça passada numa casa de 26 quartos é interessante como fato cultural, mas não ajuda o texto. *Tio Vânia* é uma peça de câmara cujas cenas acontecem em apenas alguns aposentos e na qual a proximidade entre os personagens contribui para transmitir a tensão que existe entre eles. Vânia, Astrov, Helena e Sônia são pessoas que constatam a inutilidade e a falta de perspectiva de suas vidas, entregando-se a ilusões, bebidas, paixões natimortas e acessos coléricos como se fossem as últimas braçadas dos afogados – embora os quatro sobrevivam, ainda que para sempre náufragos do mundo.

Para ocupar toda a área onde fica a piscina do Parque Lage, Daniela Thomas construiu uma passarela, de onde saem pequenos espaços retangulares, ficando o público em volta. Para ocupar área tão grande, Aderbal teve de ampliar a movimentação dos atores e o tom de suas vozes (felizmente, não há microfones). O resultado são atores se mexendo quase o tempo inteiro, cadeiras trocadas de lugar a cada minuto e, freqüentemente, uma distância muito grande entre os personagens. Isso acontece, por exemplo, quando Sônia conta a Helena de sua paixão por Astrov; quando Aleksander anuncia sua intenção de vender a fazenda (uma cena que, feita em torno da mesa, pode chegar ao grau máximo de tensão); e, na cena final, quando Vânia e Sônia optam por continuar seu trabalho, momento em que a proximidade entre elas seria fundamental.

Do elenco de oito atores, cinco são os principais. Rogério Fróes faz Aleksander apenas em seu estereótipo de falso intelectual pedante, cínico parasita, mas não se enxerga de onde pode ter vindo o fascínio que esse homem sempre exerceu sobre todos. Menos ainda alcançado do que o contraponto entre Aleksander (o indolente gênio de mentira) e Vânia (o trabalhador que não virou gênio) é o que há entre Sônia e Helena. Bel Kutner não consegue sair de todo da chave feia-boba-mal-amada, deixando de transmitir a força de uma mulher que pode causar inveja a Helena por acentuar-lhe a inutilidade. Já Debora Bloch entra em cena desfilando, diáfana, mas só troca essa linha pela do desespero, não passando pela fase da mulher contida que se sabe velha aos 27 anos.

Daniel Dantas destaca-se nas falas mais irônicas e patéticas, mas aposta pouco na contenção de Astrov, um melancólico quase cínico que reage à vida por espasmos. Diogo Vilela tem ótimos momentos, inclusive na desesperada diatribe contra Aleksander, mas sua atuação tem uma afetação excessiva, refletida nos figurinos (lenço no rosto no início, robe elegante no meio, roupa chamativa no final, além de óculos modernos, um contraste com a falta de auto-estima de Vânia), e uma grande vitalidade desde o início, impedindo que a dor de Vânia tenha um crescendo até o acesso desesperado. Na cena final, ele opta por uma dor gritada, e não pela tristeza em tom menor de um homem por ora resignado. O final de Diogo é o retrato do espetáculo: emocionado, desejoso de ressaltar a beleza do texto, mas um tom acima do necessário.

Acima, Diogo Vilela e Debora Bloch em cena da peça: tensão atenuada pelo espaço amplo demais

Tio Vânia, de Anton Tchekhov. Direção de Aderbal Freire-Filho. Com Debora Bloch, Diogo Vilela, Daniel Dantas, Bel Kutner, Rogério Fróes, Ida Gomes, Suzana Faini e Aby Ramos. Escola de Artes Visuais do Parque Lage (rua Jardim Botânico, 414, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2538-1879). 6ª e sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 35 e R$ 40. Até o dia 20

FOTO SILVIO POZATTO/DIVULGAÇÃO

EM CENA	**Diálogo com a Mãe**, de José Eduardo Vendramini. Direção de William Pereira. Com **Miriam Mehler** (*foto*) e Nelson Baskerville.	**A Filosofia na Alcova**. Texto e direção de Rodolfo Garcia Vázquez baseado na obra do Marquês de Sade. Com **Ivam Cabral** (*foto*), Patrícia Aguille, Valquiria Vieira, Soraya Aguillera, entre outros.	**Homens, Santos e Desertores**, de Mário Bortolotto. Direção de Fernanda D'Umbra. Com **Mário Bortolotto** e **Gabriel Pinheiro** (*foto*).	**Novas Diretrizes em Tempo de Paz**, de Bosco Brasil. Direção de Ariela Goldman. Com **Tony Ramos** e **Dan Stulbach** (*foto*).	**O Enigma Blavatsky**, de José Rubens Siqueira. Direção de Iacov Hillel. Com **Eliana Guttman**, **Bri Fiocca** (*foto*), Marat Descartes, Lúcia Romano, Ariel Moshe, Giulio Lopes e Valéria Lauand.
O ESPETÁCULO	O encontro imemorial entre mãe e filho em circunstâncias especiais. Ele está em estado de coma e ela já morreu. O realismo no caso não interessa, mas sim os símbolos. A peça tem uma solução objetiva, mas o importante é bem mais transcendente.	A conversão de uma jovem às práticas da libertinagem, o que inclui todos os tipos de práticas sexuais. O bacanal é conduzido por nobres decadentes e pretende ter um sentido ideológico e filosófico, já que durante o sexo os personagens falam também de religião, política e direito.	O encontro entre um adolescente sem vínculo com os pais e um homem solitário. Da diferença de gerações surgem discussões sobre a liberdade individual. E o entendimento da vida sem culpas ou cobranças.	Ao fim da Segunda Guerra, um refugiado polonês defronta-se com o delegado brasileiro que fez a parte suja da ditadura Vargas. O sobrevivente na realidade enfrenta a dubiedade do governo que demorou a aderir aos Aliados. Em tempos de paz, o torturador sente-se inseguro e vê a vítima com suspeita.	Tentativa de divulgar e esclarecer na medida do possível a figura e as idéias da escritora russa Helena Petrovna Blavatsky (1831-1891). Depois de estudar as correntes filosóficas do Oriente e do Ocidente, Madame Blavatsky lançou uma original corrente espiritualista divulgada pela sua Sociedade Teosófica.
ONDE E QUANDO	Teatro da Cultura Inglesa Higienópolis (av. Higienópolis, 449, Higienópolis, São Paulo, SP, informações pelo tel 0++/11/3039-0553). Estréia no dia 4. 6ª, às 21h; sáb. e dom., às 19h. R$ 20.	Espaço dos Satyros Dois (pça. Roosevelt, 1.844, Centro, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3258-6345). Até o dia 27. 5ª a sáb., às 21h30; dom., às 20h. R$ 20 e R$ 25.	Espaço Cemitério de Automóveis (rua Conselheiro Ramalho, 673, Bela Vista, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3285-2850). Estréia no dia 9. 3ª e 4ª, às 21h30. R$ 5.	No Teatro Hilton (av. Ipiranga, 165, República, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3231-1950). Até 31/8. 6ª, às 21h30; sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 30.	Teatro Colégio Santa Cruz (rua Orobó, 277, Alto de Pinheiros, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3024-5191). Até 28/9. De 5ª a sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 25 e R$ 30.
POR QUE IR	Dramaturgo premiado e autor de *A Sinfonia dos Ancestrais*, Vendramini sabe lidar com o delicado tema da memória e dos afetos familiares. Elenco de primeira.	Sade é um mito e um equívoco visto como um pervertido ou revolucionário. Talvez tenha sido os dois em escala menor. Usou sua arrogância de classe para apontar o lado conservador da República nascida da Revolução Francesa.	O Cemitério de Automóveis faz um teatro apaixonado para gente jovem, expressando o desconforto existencial e o protesto dos rebeldes que não sabem bem o que nutrem pela política – os derradeiros vestígios do movimento hippie.	Com 50 minutos de duração, *Novas Diretrizes* se impôs como uma das melhores obras teatrais brasileiras desde 2001. A sutileza que a consagrou baseia-se nos subentendidos que dispensa gritos e violências para contar a guerra e a ditadura.	Blavatsky é uma figura notável como mulher e pensadora. Herdeira do misticismo russo, presente em Tolstói e Dostoiévski, ela foi um espírito livre de idéias polêmicas e com uma independência feminina ousada para a época.
PRESTE ATENÇÃO	No recurso sutil de usar fatos ou cenas teoricamente inverossímeis dentro da linguagem realista (como Bergman faz no cinema). O espetáculo é um ato de coragem e liberação de Miriam Mehler, que perdeu o filho em acidente automobilístico.	Em como as idéias inexeqüíveis de Sade exaltam o individualismo ao limite do crime. A versão possível desse apelo libertário viria com a filosofia existencialista e a psicanálise. Sade e todo seu sexo frio e cruel valem como provocação inteligente.	Na adesão de Bortolotto aos beatniks americanos. Ele quase esquece o aviso de Sam Shepard ("estou cheio desse sentimentalismo/ relembrando velhos Ford anos 40"). Mas ele passa longe da rebeldia consentida dos caras-pintadas.	Em como o autor introduz o teatro em um enredo cujo tema é quase inimaginável e faz dele a surpresa dramática. Em sintonia com o veterano Tony Ramos, Dan Stulbach – descendente de poloneses – consegue, à perfeição, o sotaque do refugiado.	Na tese central de fraternidade que a peça procura transmitir e no enigma de Blavatsky. Combatida em vida por muitas religiões, hoje sua história pode ser representada em colégio católico.
PARA DESFRUTAR	O filme *Sonata de Outono*, de Ingmar Bergman, com Liv Ullmann e Ingrid Bergman na sua despedida do cinema. Magistral acerto de contas entre mãe e filha ao redor do piano. Em vídeo e DVD.	*Antígona*, de Sófocles, tragédia revista pelo mesmo grupo na sua Sala Um do mesmo grupo (pça. Roosevelt, 214, tel. 0++/11/3258-6345). 5ª a sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 20. Também até o dia 27.	Outra peça da intensa programação do Cemitério de Automóveis: até o dia 13, *Clavículas*, de Cristiano Baldi e Bortolotto. 6ª e sáb., às 21h30; dom., às 20h30. São pequenas histórias de personagens frustrados da classe média. R$ 5.	A semelhança de clima entre a peça e o filme *Uma Simples Formalidade* (1994), de Giuseppe Tomatore. Com Roman Polanski e Gérard Depardieu. Polanski, diretor de *O Pianista*, de temática afim, impressiona como um policial enigmático. Em vídeo.	*A Chave para a Teosofia* (editora Teosófica, R$ 32), de Helena Blavatsky, apresentado como "uma exposição geral sobre a filosofia esotérica". A biografia *Helena Blavatsky* (editora Teosófica, 680 págs., R$ 59), de Sylvia Cranston.

EM CENA	**Cia. Elevador de Teatro Panorâmico**. Em São Paulo, o grupo estréia **Amor de Improviso** (*foto*), e reestréia *Loucura* e *A Hora em que Não Sabíamos Nada Uns dos Outros*.	**Conexões Cósmicas**. Texto e direção de Wilton Amorim. Com Cauê Matos, Felipe Julian, Luiza Albuquerque, Marcos Coin, Paulo André, Regina de Arruda, Tereza Marinho, Wagner Freire.	**Balé Real da Dinamarca**. Obras do repertório da companhia distribuídas em turnê por cidades brasileiras (*veja a programação de cada sala*).	**Balé da Cidade de São Paulo**, em apresentação de coreografias do israelense Ohad Naharin.	**Mãe Teresa e as Crianças do Mundo**, coreografia do francês Maurice Béjart. Com a Compagnie M e a brasileira **Marcia Haydée** (*foto*).
O ESPETÁCULO	*Amor de Improviso*: a cada dia, o elenco cria um espetáculo diferente sobre o tema amor. *Loucura*: um louco, durante seus surtos, cita Shakespeare e outros autores. Em *A Hora...*, de Peter Handke, os atores, sem nenhuma fala, interpretam 300 personagens do cotidiano.	Um grupo de artistas interpreta seis povos de um mesmo planeta. A cultura de cada povo é marcada por um período da história do universo, e o personagem representante conta a evolução cósmica segundo a perspectiva própria de seu povo. Nenhum dos pontos de vista predomina, daí o interesse.	**Apollo** (*foto*), de G.Balanchine (música: Stravinsky); *Triplex*, de Tim Rushton (Bach); *The Wish*, de Stanton Welsh (Canteloube); *Nomade*, de Rushton (A.Pärt); *Flight to Budapest*, de A.Ratmansky (Brahms); *Napoli 3.Akt*, de A.Bournonville (H.S.Pauli); *Who Cares?*, de Balanchine (Gershwin); *Adagietto*, de J.Neumeier (Mahler).	Além da peça **Axioma 7** (*foto*), já encenada pelo Balé da Cidade de São Paulo, outras três serão montadas pela companhia: *Queens/ Black Milk* (duas coreografias executadas em uma) e *Perpetuum*.	Durante uma hora e meia, Haydée recita algumas mensagens da religiosa Madre Teresa de Calcutá, enquanto 15 bailarinos dançam os movimentos concebidos por Béjart. *Mãe Teresa e as Crianças do Mundo* usa técnicas de dança neoclássica.
ONDE E QUANDO	Studio das Artes (tel. 0++/11/3801-3241): *Amor...* (12 a 27; sáb., às 21h, e dom., às 20h) e *Loucura* (11 a 25; 6ª, às 21h). Centro Cultural SP (0++/11/3277-3611): *A Hora...*(15/7 a 14/8; 3ª a 5ª, às 21h). R$ 10.	Estação Ciência (rua Guaicurus, 1.394, Lapa, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3675-8828). Até 29/8. Sáb., às 16h. R$ 10.	Teatro Amazonas (pça. São Sebastião, s/nº, Manaus, AM, tel. 0++/92/2622-1880, dias 2 e 4), Teatro da Universidade Federal de Pernambuco (Cidade Universitária, tel. 0++/81/3453-4344, dias 7 e 8). Preços a definir.	Teatro Municipal de São Paulo (pça. Ramos de Azevedo, s/nº, Centro, São Paulo, SP, tel. 0++/11/222-8698). Do dia 25 ao 31 (exceto 27), às 21h.	Brasília (Teatro Nacional, tel. 0++/61/325-6239, dia 1º), Curitiba (Teatro Guaíra, 0++/41/322-2628, dia 2) e Porto Alegre (Teatro do Sesi, tel. 0++/51/3347-8706, dias 4 e 5). Preços a definir.
POR QUE IR	Composta por 15 intérpretes e o diretor artístico Marcelo Lazzaratto, a Cia. Elevador de Teatro Panorâmico é um núcleo de investigação teatral, voltado para o comportamento do homem contemporâneo, que tem conquistado o público.	A Estação Ciência é uma extensão da Universidade de São Paulo dedicada – entre outras tarefas – a difundir ciência e cultura. A peça reúne teorias sobre a criação e evolução do universo, tendo a teoria do Big Bang como modelo fundamental.	Com mais de 200 anos de existência, a companhia é uma das mais importantes do mundo e apresenta nesta turnê espetáculos que se filiam tanto às tradições e origens do grupo como à diversidade de coreógrafos modernos.	Ohad Naharin, diretor da Batsheva Dance Company, produziu obras para o Nederlands Dans Theater e Les Grands Ballets Canadiens, entre outros. O Balé da Cidade de São Paulo interpreta as mesmas peças já dançadas pelo Ballet Gulbenkian.	Pela atuação de Marcia Haydée, que tem de desempenhar um papel que exige mais a performance de atriz do que de bailarina. E pelas afinidades entre ela e Béjart, que nesta turnê estréia o primeiro espetáculo de sua nova companhia.
PRESTE ATENÇÃO	No trabalho de ator característico do grupo. Em *A Hora...*, é necessária grande precisão gestual no uso de 450 figurinos trocados rapidamente. *Amor...* exige atenção e criatividade para dar consistência a enredos criados durante a apresentação.	No clima extra de viagem científica graças ao espaço da Estação Ciência. Instalada em um grande galpão remodelado, a instituição é uma atraente mostra de vários ramos do conhecimento com aparelhos de precisão e máquinas especiais.	No que pode representar essa escolha de repertório de uma companhia tão antiga, que combina o tradicional e o moderno: o desenvolvimento da dança contemporânea. E em como o uso da música nas coreografias funciona como suporte na dramatização.	Em *Axioma 7*, que se apropria do vocabulário matemático para desenvolver a construção dos movimentos. E nas oposições de interpretação da coreografia dupla *Queens* (dançada por mulheres) e *Black Milk* (por homens).	Em alguns dos quadros mais belos de *Mãe Teresa...*: o da ascensão de Marcia Haydée, carregada pelos bailarinos e coberta por um véu azul; a Ave Maria recitada pelo brasileiro William Pedro; e a ária barroca interpretada por Yannis François.
PARA DESFRUTAR	Do mesmo grupo, o infanto-juvenil *A Ilha Desconhecida*, de José Saramago. No Teatro Sérgio Cardoso (rua Rui Barbosa, 153, Bela Vista, São Paulo, SP, tel. 0++/11/288-0136) até 31/8. Sáb. e dom., às 16h. R$ 10.	*Blade Runner* (1982), de Ridley Scott. Com Harrison Ford, Rutger Hauer, Daryl Hannah, Edward James Olmos, ainda é o grande filme sobre o futuro da Terra. Em vídeo e DVD.	Em Recife, o Bacnaré (Balé de Cultura Negra do Recife) apresenta o espetáculo *Memórias*, resultado da pesquisa de ritmos, passos, música e cantos negros. No Teatro de Santa Isabel (0++/81/3224-1020), nos dias 19 e 20. R$ 12.	No mesmo teatro, dois espetáculos do grupo Cisne Negro. Nos dias 11 e 12, às 21h, e 13, às 17h, *Anéis* (nova coreografia), *Danses Concertantes* e *Além da Pele*. De R$ 5 a R$ 20. No dia 9, às 15h, e 10, às 16h, *Vem Dançar... A Cartilha da Dança*. R$ 5.	Os livros *Marcia Haydée – Uma Vida para a Dança* (Relume-Dumará, R$ 31), de Telma Mekler, com fotos e depoimentos da artista; e *Maurice Béjart* (Plume France, 304 págs., R$ 347,83), de Colette Masson e Gérard Mannoni.

FOTOS LEOPOLDO DE LÉO JR./DIVULGAÇÃO / MARCELLO SERRA/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / IORAM FINGUERMAN/DIVULGAÇÃO / SILVIO POZATTO/DIVULGAÇÃO / CAETANO BARREIRA/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / ARNALDO J. G. TORRES/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

fausto

guru

>> BrevíSSimo diciONário pAra celEbriDadeS gEniais*

Anorexia — Emagrecer apenas por amor de perdição ou mal do século. Salve o semi-árido d'alma.

Biografia — Exige-se sobretudo uma infância sofrida e uma juvenília perturbada. Depois, zen-budismo à J. D. Salinger ou imortalidade imediata.

Código do bom-tom — Art. 18: Fica liberado babar no fardão; art. 28: escritores marginais são obrigados a tomar banho pelo menos de 15 em 15 dias.

Estilista — Diz-se daquele que tem redação própria. Ou muito pelo contrário — vide igrejinhas fashion.

Fausto — Quero o meu em dinheiro, "seu" Goethe.

Guru - É necessário ter o seu. Quanto mais picareta, melhor.

Honestidade — Apenas uma camiseta de grife ordinária pendurada no armário. E como dói na consciência.

Imprensa — "A imprensa, como a mulher, é admirável e sublime quando conta uma mentira. Não o deixa em paz até tê-lo forçado a acreditar nela, e emprega as melhores qualidades nesta luta onde o público, tão tolo quanto um marido, sucumbe sempre" (Balzac, 1799-1850).

Jabuti — O prêmio. Nesse passo caminha nossa literatura.

Kafkiano (a) — Advérbio? Adjetivo? Use-o para não explicar qualquer coisa ao ser convidado a um talk show.

Lei Rouanet — Vide iluminismo fiscal.

Misticismo chique — Tarólogos, astrólogos, bruxas, búzios, pais de santos, cabala... Chega de dialética do esclarecimento.

Ninguém — Vide dupla caipira francesa o Ser e o Nada.

Orgasmo — Se desejas ser famoso(a) com lastro, despreze-o. Essa coisa de gozar é de uma vulgaridade bestial.

Personal — Trainer, sex trainer, coach, dieter, artist...

Reflexões sobre a Vaidade dos Homens — Guia fundamental de Matias Aires (1705-1763), filósofo paulista cuja cartografia reservou o batismo da rua do "Sujinho", o rei da bisteca, Consolação, SP.

Sociedade do Espetáculo — Comédia humana dos célebres, por Guy Debord (1931-1994).

Tudo de bom — O mesmo que "você é um gênio".

Umbigo — O centro do universo ou mero depositário de um piercing.

Um Homem Célebre — Conto de Machado de Assis que inaugurou a primeira chaminé da nossa indústria da fama.

Virgindade — O mesmo que hímen anular íntegro. Mantê-la depois dos 16 anos rende seguidas capas de *Caras*.

Wilde, Oscar — "Não tenho nada a declarar, exceto meu gênio."

Xamanismo — Feitiço a favor cultuado por 9 entre cada 10 estrelas com lastro.

Yorick — Ex-bobo da corte do mundo de Hamlet. É dele o crânio, sabe?

Zelar pela imagem — Não confie apenas nos seus poderes hermenêuticos. Na dúvida, faça um corte epistemológico nessa orelha de abano, uma lipo na papada e um botox de lambuja.

ILUSTRAÇÃO STEPHAN DOITSCHINOFF